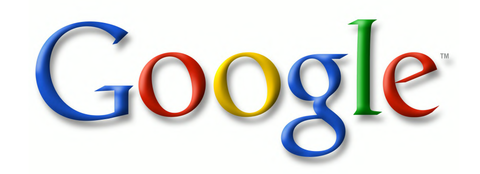
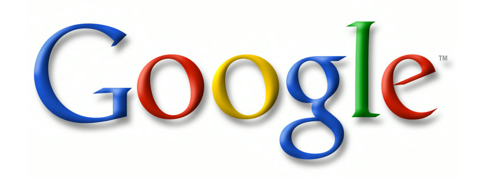
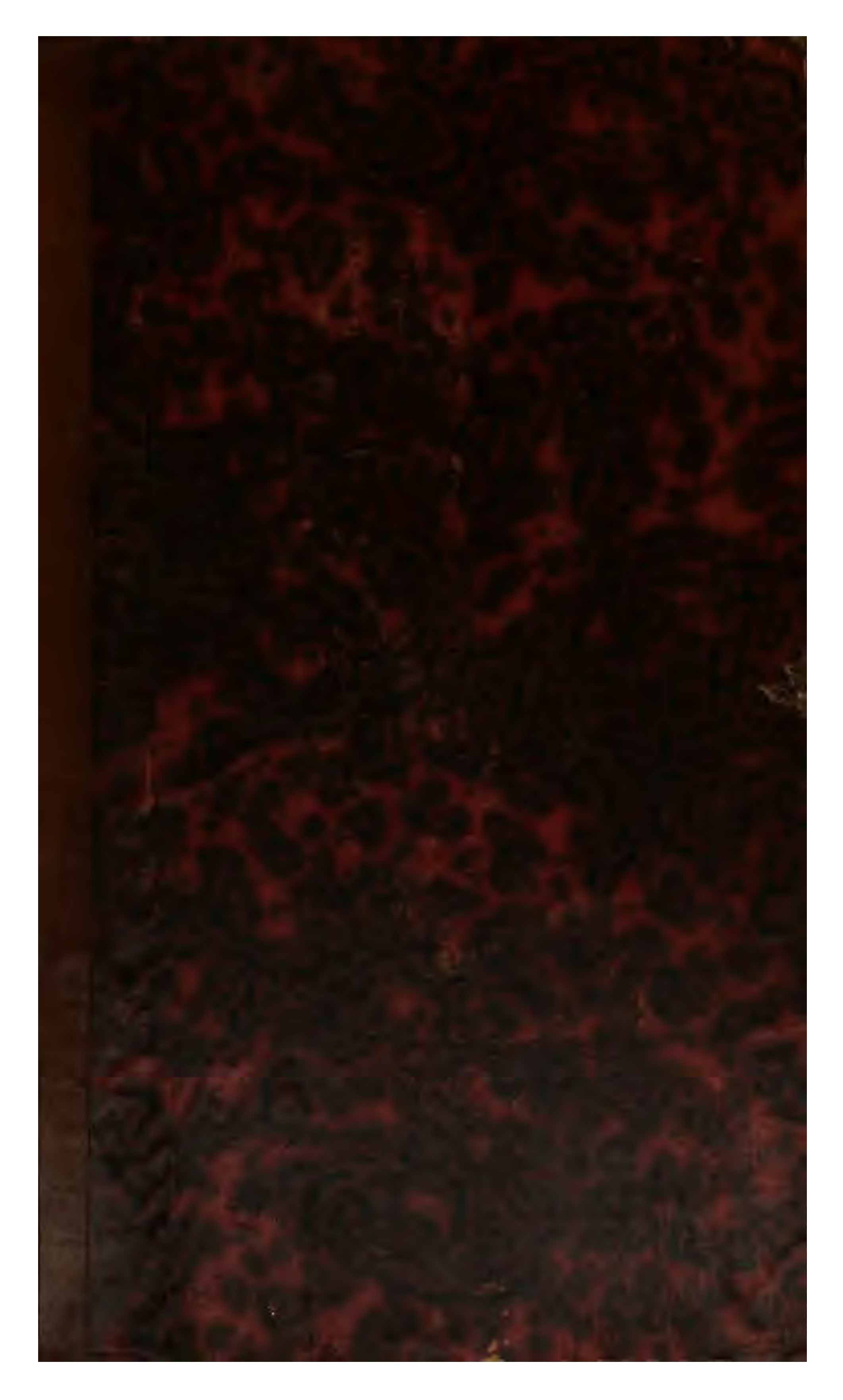
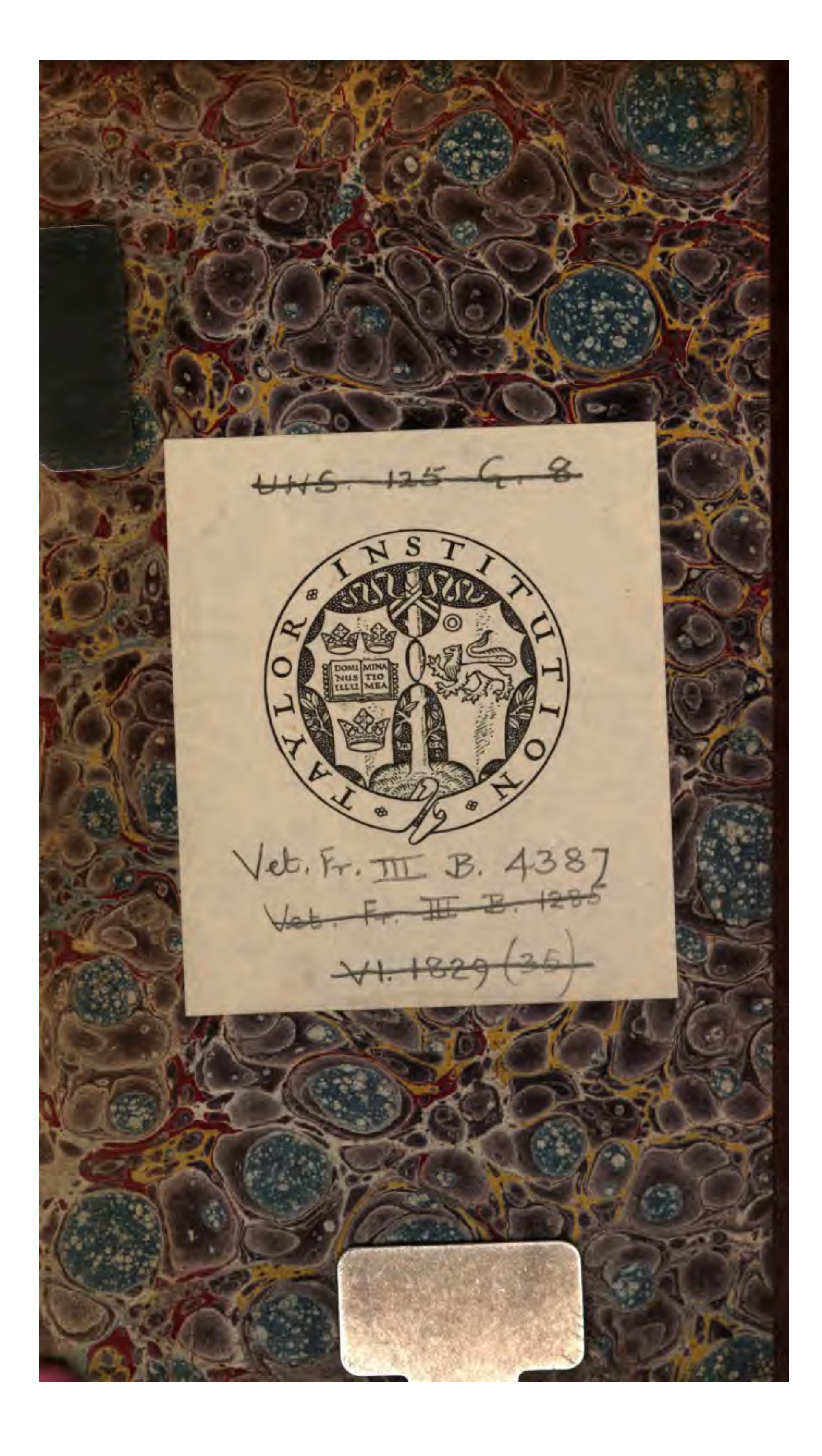








UNS. 125 G. 8
TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Vet. Fr. III B. 4387
Vet. Fr. III B. 1285
VI. 1829 (35)



ŒUVRES

DE

VOLTAIRE.

TOME XXXV.

DE L'IMPRIMERIE DE A. FIRMIN DIDOT,
RUE JACOB, N° 24.

ŒUVRES

DE

VOLTAIRE

AVEC

PRÉFACES, AVERTISSEMENTS,
NOTES, ETC.

PAR M. BEUCHOT.

TOME XXXV.

COMMENTAIRES SUR CORNEILLE. — TOME I.



A PARIS,

CHEZ LEFÈVRE, LIBRAIRE,

RUE DE L'ÉPERON, N° 6.

WERDET ET LEQUIEN FILS,

RUE DU BATTOIR, N° 20.

M DCCC XXIX.

COMMENTAIRES
SUR CORNEILLE.

PRÉFACE

DU NOUVEL ÉDITEUR.

En 1760, le poëte P.-D.-E. Lebrun avait recommandé à Voltaire mademoiselle Corneille, qu'il croyait une descendante du père du théâtre français. « Il convient assez, répondit Voltaire[1], qu'un vieux soldat du grand Corneille tâche d'être utile à la petite fille[2] de son général; » et après l'avoir accueillie à Ferney, après lui avoir donné une rente de 1500 livres, il pensa à l'établir, et lui fit une dot de 20,000 livres. « Mais, comme le dit Condorcet[3], il porta la délicatesse jusqu'à ne pas souffrir que l'établissement de mademoiselle Corneille parût un de ses bienfaits. » Il entreprit une édition du théâtre de Pierre Corneille, avec des notes, et se mit sur-le-champ à l'ouvrage.

Dans son empressement d'être utile à mademoiselle Corneille, il commença son travail sur le seul volume qu'il put trouver dans le pays[4] d'une petite édition donnée, en 1644, par Pierre Corneille. Ce ne fut qu'en septembre 1761 qu'il parvint à se procurer l'édition in-folio de 1664. Au reste, comme il le dit lui-même[5], il ne pou-

[1] Voyez, dans la *Correspondance*, la lettre à Lebrun, du 7 septembre 1760.

[2] Mademoiselle Corneille était fille de Jean-François Corneille, dont l'aïeul, appelé aussi Pierre Corneille, était oncle du grand Corneille.

[3] Dans sa *Vie de Voltaire*, tome I[er] de la présente édition.

[4] Lettre à Duclos du 12 juillet 1761 : voyez aussi page 429 du présent volume.

[5] Lettre à Duclos, du 25 décembre 1761.

vait, pour le *Cid*, se servir de cette dernière édition, parcequ'il devait mettre sous les yeux la pièce que l'académie jugea quand elle prononça entre Corneille et Scudéry.

L'impression fut commencée le 31 janvier 1762[6], et il y avait la moitié de l'ouvrage d'imprimé en novembre de la même année, lorsque Voltaire suspendit son travail pour achever son *Histoire de Russie sous Pierre-le-Grand*[7], dont le second volume vit en effet le jour en 1763 (voyez ma préface du tome XXV). Mais il y eut peut-être d'autres causes de cette interruption. Rejetant à une autre place les premières pièces de Corneille, il commença son édition par *Médée*, la première pièce dans laquelle on trouve quelque goût de l'antiquité[8], et qui fut suivie du *Cid*. Il n'eut ainsi d'abord à s'occuper que des chefs-d'œuvre, et son ardeur avait de quoi se soutenir : aussi écrivait-il alors : « C'est avec un plaisir extrême que je commente Corneille[9]. » Mais quand il en fut à *Pertharite*, le dégoût put venir, et Voltaire trouva que « c'est une terrible entreprise de commenter trente-deux pièces[10], dont vingt-deux ne sont pas supportables et ne méritent pas d'être lues[11]. » En reprenant son commentaire, il ne dut pas y trouver beaucoup de charmes, et l'humeur du commentateur rejaillit quelquefois sur l'auteur.

Enfin, au bout de trois ans, parut l'édition du *Théâtre de Pierre Corneille, avec des commentaires*, etc., etc.,

6 Lettre à D'Argental, du 1er février 1762.

7 Lettre à D'Olivet, du 4 novembre 1762.

8 Préface du commentateur : voyez page 11 du présent volume.

9 Lettre à D'Argental, du 8 juillet 1761.

10 Corneille a composé trente-trois pièces de théâtre, ainsi que le dit Voltaire au mot CORNEILLE, dans la *Liste des écrivains*, en tête du *Siècle de Louis XIV*, tome XIX.

11 Lettre à D'Argental, du 28 septembre 1761.

1764, douze volumes in-8°. Cette édition produisit cent mille francs de bénéfice, partagés entre le libraire et mademoiselle Corneille[12], dont la dot s'éleva environ à quarante mille écus[13]. Une seconde édition, augmentée, s'imprimait en 1773[14], et parut en 1774, en huit volumes in-4°. De Tournes et Panckoucke, qui avaient fait cette édition, n'en donnèrent qu'un seul exemplaire à Voltaire. « Si j'en avais deux, écrivait-il à D'Argental, il y a long-temps que vous auriez le vôtre[15]. »

Ces éditions de 1764, douze volumes in-8°, et de 1774, huit volumes in-4°, furent les seules que donna Voltaire. Ses *Commentaires* sur le théâtre ont été admis dans les éditions des *OEuvres de Pierre Corneille*, publiées par Palissot (qui ajouta des *Observations sur ces Commentaires*), 1801, douze volumes in-8°; par M. A.-A. Renouard, 1817, douze volumes in-8°; et chez M. Lefèvre, 1824, douze volumes in-8°, fesant partie de sa *Collection des classiques français*.

Du vivant de Voltaire, et dès 1764, on avait imprimé séparément, c'est-à-dire sans le texte de Corneille, le Commentaire ou les notes de Voltaire.

L'édition encadrée des *OEuvres de Voltaire* (1775, in-8°), ne contient que les préfaces de Voltaire sur les pièces de Corneille. Les éditions de Kehl sont les premières qui donnent le Commentaire complet.

Ce Commentaire entrepris, comme je l'ai dit, dans l'intention d'être utile à une parente éloignée des descendants de Pierre Corneille, ne l'a été, suivant quelques

[12] Lettre à La Harpe, du 22 janvier 1773.
[13] Lettre à Choiseul, du 1er avril 1768.
[14] Lettre à La Harpe, du 22 janvier 1973.
[15] Lettre du 16 avril 1775.

personnes, que dans l'intention de dénigrer un homme *qui sera toujours le père du théâtre*[16]. Le commentateur, il est vrai, ne dissimule pas les défauts, mais il ne refuse pas les éloges. « Je traite, dit-il, Corneille tantôt comme un dieu, tantôt comme un cheval de carrosse[17]..... Je lui donne des coups de pied dans le ventre, l'encensoir à la main[18]. » En s'exprimant ainsi, avant la publication de son travail, il devait s'attendre à bien des reproches. Cependant les notes avaient été envoyées à l'académie française, et y avaient été discutées. Duclos, alors secrétaire perpétuel, disait que s'il était chargé de faire le Commentaire, il remarquerait beaucoup plus de fautes que Voltaire, qui, effrayé de leur quantité, n'avait pas eu le courage d'en relever la moitié[19]. Un commentaire n'est pas un panégyrique[20]; le travail de Voltaire devait donc contenir des critiques. Mais on ne doit pas oublier que c'est dans ce Commentaire qu'on lit ces phrases : « Corneille a réformé la scène tragique et la scène comique[21]..... Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de *Grand*, non seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes[22]. » Dans plusieurs autres de ses ouvrages, Voltaire parle avec admiration de Corneille[23]; et il est à remarquer qu'il n'a jamais modifié ces éloges comme il a

16 Expressions de Voltaire dans sa *Liste des écrivains*, en tête du *Siècle de Louis XIV*. Voyez tome XIX.

17 Lettre à D'Argental, du 31 auguste 1761.

18 Lettre à D'Olivet, du 16 septembre 1761.

19 Lettre à La Harpe, du 22 janvier 1773.

20 Voltaire; voyez page 482 du présent volume.

21 Voyez page 429 du présent volume.

22 Voyez le présent volume, page 158.

23 Voyez entre autres tome XX, le chapitre XXXII du *Siècle de Louis XIV*.

modifié celui qu'il avait fait de Bossuet dans le *Temple du Goût* [24].

Voltaire, et avec raison, ne tint pas grand compte des déclamations contre son *Commentaire* [25]. Il écrivait à D'Argental, en lui parlant de sa seconde édition [26], n'avoir eu aucune condescendance pour le mauvais goût et la mauvaise foi de ceux qui lui avaient fait des reproches trop injustes.

Dans une lettre à Duclos [27], Voltaire avoue que parmi ses notes il y en avait de trop dures. Aussi en a-t-il, à ce qu'il paraît, retranché quelques-unes avant ou pendant l'impression. Ce retranchement explique comment il renvoie quelquefois à des remarques qu'on ne trouve pas dans son livre [28]. « De pareils oublis n'arrivent que trop souvent, dit Bayle [29], à ceux qui corrigent un ouvrage; ils ôtent certaines choses en un lieu, et laissent ailleurs la citation de ces mêmes choses. »

Parmi les écrits que fit naître le Commentaire sur Corneille, je citerai seulement: I. *Lettre sur la nouvelle édition de Corneille*, 1764, in-8°, de vingt-deux pages. II. *Réflexions sur la nouvelle édition de Corneille*, 1764, in-8°, de vingt-trois pages: c'est une réponse à la *Lettre*. III. *Lettre à M. de Voltaire sur son édition de Corneille*, dans l'*Année littéraire*, 1764, tome III, page 97; on trouve à la suite: *Racine à M. de Voltaire, des Champs-Élysées*, épître ironique en vers, dont l'auteur est Do-

24 Voyez tome XXIX, page 215.

25 Voyez sa *Déclaration*, tome XXXVI, page 242, et aussi le dernier alinéa de ses remarques sur l'acte second de *Sertorius*, même tome, page 288.

26 Lettre du 16 avril 1775.

27 Du 14 septembre 1761.

28 Voyez tome XXXV, pages 143 et 408.

29 *Dictionnaire historique et critique*, article Taboué, remarque A.

rat; le même journal, année 1768, tome VI, pages 217-247, contient un article sur les Commentaires de Voltaire. IV. *Critique posthume d'un ouvrage de M. de Voltaire*, 1772, in-8°, de *vj* et vingt-sept pages. L'auteur est l'abbé Champion de Nilon. V. *Cinquième lettre à M. de Voltaire, par Clément*, 1774, in-8° de deux cent trente-sept pages. VI. *Sixième lettre à M. de Voltaire*, 1774, in-8°, de trois cent soixante pages. Voltaire fit à ces deux lettres une réponse dont il sera question plus bas.

L'*Avertissement* mis par les éditeurs de Kehl en tête des volumes qui contiennent les *Commentaires*, est de M. Decroix : je le conserve en note[30].

Voici en quoi la présente édition diffère des éditions de Kehl et de celles qui ont paru depuis.

J'ai, par des renvois, indiqué les endroits de divers ouvrages de Voltaire où sont des observations sur des vers de Corneille.

J'ai disposé autrement ce qui concerne la *Lettre apologétique*, concernant le *Cid*[31]. J'ai dû laisser de côté les remarques et observations qui n'étaient pas de Voltaire.

J'ai mis à la fin des remarques sur les pièces de théâtre, 1° les remarques sur les *Trois Discours*; 2° celles sur la *Vie de Corneille* (par Fontenelle); 3° la *Réponse à un*

30 « On a eu soin, dans ces *Commentaires*, de citer les passages entiers « de Corneille, afin qu'il fût possible de les lire sans avoir son Théâtre sous « les yeux; et, pour en faciliter l'usage aux personnes qui ont les différentes « éditions de ce poëte, on a numéroté les vers de chaque scène.

« C'est un des ouvrages de M. de Voltaire les plus propres à former le goût « des jeunes gens et des étrangers; et on n'a pas cru pouvoir se permettre « de le retrancher de cette édition, ni forcer ceux des souscripteurs qui vou- « draient avoir les *OEuvres de M. de Voltaire complètes* d'acheter une édi- « tion de Corneille avec les *Commentaires*.

« *N. B.* Les traductions du *Jules-César* de Shakespeare et de l'*Héraclius* « de Caldéron sont jointes au théâtre de cette édition. »

31 Voyez page 104 du présent volume.

détracteur de Corneille, que M. Decroix avait mise en tête des Commentaires. En les reportant à la fin, je me suis conformé aux dispositions faites par Voltaire lui-même dans ses éditions de 1764 et 1774.

C'est dans les *Mélanges* qu'on trouvera, à leurs dates, la *Réponse à un académicien*, qui est de 1764, et les *Sentiments d'un académicien de Lyon*, 1774. Ce dernier écrit est une réponse aux *Cinquième* et *Sixième lettres de Clément à Voltaire*.

Les notes sans signature, et qui sont indiquées par des lettres, sont de Voltaire.

Les notes signées d'un K sont des éditeurs de Kehl, ou, pour mieux dire, de M. Decroix, l'un d'eux; c'est lui qui avait fait tout le travail pour ces volumes.

Les additions que j'ai faites, soit aux notes de Voltaire, soit aux notes de M. Decroix, en sont séparées par un —, et sont, comme mes notes, signées de l'initiale de mon nom.

BEUCHOT.

Ce 4 auguste 1829.

A MESSIEURS
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE[1].

MESSIEURS,

J'ai l'honneur de vous dédier cette édition des ouvrages d'un grand génie, à qui la France et notre compagnie doivent une partie de leur gloire. Les *Commentaires* qui accompagnent cette édition seraient plus utiles si j'avais pu recevoir vos instructions de vive voix. Vous avez bien voulu m'éclairer quelquefois par lettres sur les difficultés de la langue; vous m'auriez guidé non moins utilement sur le goût. Cinquante ans d'expérience m'ont instruit, mais ont pu m'égarer; quelques unes de vos séances m'en auraient plus enseigné qu'un demi-siècle de mes réflexions.

Vous savez, messieurs, comment cette édition fut entreprise : ce que j'ai cru devoir au sang de Corneille était mon premier motif; le second est le desir d'être utile aux jeunes gens qui s'exercent dans la carrière des belles-lettres, et aux étrangers qui apprennent notre langue. Ces deux motifs me donnent quelques droits à votre indulgence. Je vous supplie, messieurs, de me continuer vos bontés, et d'agréer mon profond respect.

VOLTAIRE.

[1] Cette dédicace est de 1764. B.

AVERTISSEMENT

DU COMMENTATEUR

SUR CETTE NOUVELLE ÉDITION[1].

Dans la première édition de ce *Commentaire*[2], je crois avoir remarqué toutes les beautés de Corneille, et même avec enthousiasme; car quiconque ne sent pas vivement n'est pas digne de parler de ces morceaux, d'autant plus admirables que nous n'en avions aucun modèle ni dans notre nation ni dans l'antiquité.

Dans le dessein d'être utile aux jeunes gens, dont le goût peut n'être pas encore formé, je remarquai aussi quelques défauts; et j'eus soin de dire, plus d'une fois, que le temps où vivait Corneille était l'excuse de ces fautes.

Des gens qui, dans le fond du cœur, étaient choqués autant que moi de ces défauts, et qui en parlent tous les jours avec le mépris et la dérision qui ne leur conviennent pas, osèrent me reprocher d'avoir imprimé pour le progrès de l'art, et d'a-

[1] Cet Avertissement parut en tête de l'édition nouvelle du *Théâtre de P. Corneille, avec des Commentaires*, 1774, huit volumes in-4°. B.

[2] *Théâtre de Pierre Corneille, avec des Commentaires, etc.*, 1764, 12 vol. in-8°. B.

voir discuté, avec quelque attention, la centième partie des critiques qu'ils débitent eux-mêmes si souvent dans les cafés et dans les réduits qu'ils fréquentent.

Pour répondre à leurs reproches, j'examinerai plus sévèrement toutes les pièces de Corneille, tant celles qui auront un succès éternel, que celles qui n'ont eu qu'un succès passager; j'oublierai son nom, et je n'aurai devant les yeux que la vérité : j'ai eu cette hardiesse nécessaire sur des objets plus importants; je l'aurai sur cette partie de la littérature.

Ceux qui crurent que je voulais exalter Corneille par des louanges se trompèrent; ceux qui imaginèrent que je voulais le déprimer par des critiques se trompèrent bien davantage : je ne voulus qu'être juste. J'avais assez long-temps réfléchi sur l'art, je l'avais assez exercé pour être en droit de dire mon avis. Je dus le dire, puisque j'étais obligé de faire un *Commentaire*.

Ce fut en partie ce *Commentaire* même qui servit à l'établissement heureux de la descendante de ce grand homme; mais il fallait aussi servir le public. Ce n'est pas la personne de P. Corneille, mort il y a si long-temps, que je respectai; c'était Cinna, c'était le vieil Horace, c'étaient Sévère et Pauline, c'était le dernier acte de Rodogune. Ce n'est pas lui que je voulus déprimer, quand je développai les raisons de ses inégalités : quand on préfère une maison, un jardin, un tableau, une statue, une musique, le connaisseur ne songe ni à l'architecte, ni au jardinier, ni au

peintre, ni au statuaire, ni au musicien; il n'a que l'art en vue, et non l'artiste. Au contraire, les contemporains, toujours jaloux, ne songent qu'à l'artiste et oublient l'art : aucun de ceux qui écrivirent contre Corneille n'avait la moindre connaissance du théâtre : l'abbé d'Aubignac même, qui avait tant lu Aristote, et qui disait tant d'injures à Corneille, n'avait pas la première idée de cette pratique du théâtre qu'il croyait enseigner.

Un orgueil très méprisable, un lâche intérêt plus méprisable encore, sont les sources de toutes ces critiques dont nous sommes inondés : un homme de génie entreprendra une pièce de théâtre ou un autre poëme pour acquérir quelque gloire; un Fréron le dénigrera pour gagner un écu. Un homme qui fait un honneur infini à la littérature enrichit la France du beau poëme des *Saisons* [1], sujet dont jusqu'ici notre langue n'avait pu exprimer les détails; cet ouvrage joint au mérite extrême de la difficulté vaincue les richesses de la poésie et les beautés du sentiment : qu'arrive-t-il? un jeune pédant de collége [2], ignorant et étourdi, pressé par l'orgueil et par la faim, écrit un gros libelle contre l'auteur et l'ouvrage : il prétend qu'il ne faut jamais faire des poëmes sur les saisons; il critique tous les vers sans alléguer la moindre raison de sa censure; et, après avoir décidé en maître, ce pauvre écolier va lire aux comédiens sa *Médée*.

Un homme de cette espèce, nommé Sabatier, natif

[1] Saint-Lambert. B. — [2] Clément. B.

de Castres[1], fait un Dictionnaire littéraire, et donne des louanges à quelques personnes pour avoir du pain : il rencontre un autre gueux qui lui dit : Mon ami, tu fais des éloges, tu mourras de faim; fais un dictionnaire de satires, si tu veux avoir de quoi vivre. Le malheureux travaille en conséquence, et n'en est pas plus à son aise.

Telle était la canaille de la littérature du temps de Corneille; telle elle est aujourd'hui, telle on la verra dans tous les temps : il y aura toujours dans une armée des officiers et des goujats, et dans une grande ville des magistrats et des filous.

[1] L'édition de 1774 portait seulement les initiales : *S..., natif de C.....* C'est dans l'édition de Kehl que le nom a été mis en entier. B.

REMARQUES SUR MÉDÉE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1635.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR[1].

Nous commençons ce recueil par la *Médée*, parce-que, dans ce poëme, on peut entrevoir déjà le germe des grandes beautés qui brillent dans les autres pièces. Nous rejetons à une autre place les six premières comédies[2] dans lesquelles il n'y a presque rien qui fasse apercevoir les grands talents de Corneille.

J'avoue cependant qu'il serait aujourd'hui inconnu, s'il n'avait fait que cette tragédie. Il était alors confondu parmi les cinq auteurs que le cardinal de Richelieu fesait travailler aux pièces dont il était l'inventeur. Ces cinq auteurs étaient, comme on sait, L'Estoile, fils du grand-audiencier, dont nous avons les Mémoires; Boisrobert, abbé de Châtillon-sur-Seine, aumônier du roi et conseiller d'état; Colletet, qui

[1] Voltaire qui, dans son *Avertissement*, avait pris le titre de *Commentateur*, voyez page 4, ne prenait que celui d'*Éditeur* dans les *Préfaces* et autres morceaux. B.

[2] Ces six comédies sont *Mélite* (jouée en 1623); *Clitandre* (1632); *la Veuve* (1639); *la Galerie du Palais* (1634); *la Suivante* (1634); *la Place royale* (1635). Ces six comédies n'ont été le sujet d'aucune remarque de Voltaire, qui les a rejetées à la fin de son édition, ainsi que *l'Illusion*, comédie de Pierre Corneille, jouée en 1636 : voyez son Avis à la fin des remarques sur les pièces de théâtre, dans le tome XXXVI. B.

n'est plus connu que par les satires de Boileau, mais que le cardinal regardait alors avec estime; Rotrou, lieutenant civil au bailliage de Dreux, homme de génie; Corneille lui-même, assez subordonné aux autres, qui l'emportaient sur lui par la fortune ou par la faveur.

Corneille se retira bientôt de cette société, sous le prétexte des arrangements de sa petite fortune qui exigeaient sa présence à Rouen. Rotrou n'avait encore rien fait qui approchât même du médiocre. Il ne donna son *Venceslas* que quatorze ans après la *Médée*, en 1649, lorsque Corneille, qui l'appelait son père, fut devenu son maître, et que Rotrou, ranimé par le génie de Corneille, devint digne de lui être comparé dans la première scène de *Venceslas*, et dans le quatrième acte. Encore même, cette pièce de Rotrou était-elle une imitation de l'auteur espagnol *Francesco de Roxas*.

Mais en 1635, temps auquel on joua la *Médée* de Corneille, on n'avait d'ouvrage un peu supportable, à quelques égards, que la *Sophonisbe* de Mairet, donnée en 1633. Il est remarquable qu'en Italie et en France, la véritable tragédie dut sa naissance à une *Sophonisbe*. Le prélat[1] Trissino, auteur de la *Sophonisbe* italienne, eut l'avantage d'écrire dans une langue déjà fixée et perfectionnée; et Mairet, au contraire, dans le temps où la langue française luttait contre la barbarie. On ne connaissait que des imitations languissantes des tragédies grecques et espagnoles, ou des inventions puériles, telles que *l'Innocente infidé-*

[1] Voyez ma note sur la *Dissertation* qui est en tête de *Sémiramis*. B.

lité de Rotrou, *l'Hôpital des fous* d'un nommé Beys, le *Cléomédon* de Du Ryer, *l'Orante* de Scudéri, la *Pèlerine amoureuse*. Ce sont là les pièces qu'on joua dans cette même année 1635, un peu avant la *Médée* de Corneille.

Avec quelle lenteur tout se forme ! Nous avions déjà plus de mille pièces de théâtre, et pas une seule qui pût être soufferte aujourd'hui par la populace des provinces les plus grossières. Il en a été de même dans tous les arts, et dans tout ce qui concerne les agréments de la société et les commodités de la vie. Que chaque nation parcoure son histoire, et elle verra que, depuis la chute de l'empire romain, elle a été presque sauvage pendant dix ou douze siècles.

La *Médée* de Corneille n'eut qu'un succès médiocre, quoiqu'elle fût au-dessus de tout ce qu'on avait donné jusqu'alors. Un ouvrage peut toucher avec les plus énormes défauts, quand il est animé par une passion vive, et par un grand intérêt, comme *le Cid*; mais de longues déclamations ne réussissent en aucun pays ni en aucun temps. La *Médée* de Sénèque, qui avait ce défaut, n'eut point de succès chez les Romains; celle de Corneille n'a pu rester au théâtre.

On ne représente d'autre *Médée* à Paris que celle de Longepierre, tragédie à la vérité très médiocre, et où le défaut des Grecs, qui était la vaine déclamation, est poussé à l'excès; mais lorsqu'une actrice imposante fait valoir le rôle de Médée, cette pièce a quelque éclat aux représentations, quoique la lecture en soit peu supportable.

Ces tragédies uniquement tirées de la fable, et où

tout est incroyable, ont aujourd'hui peu de réputation parmi nous, depuis que Corneille nous a accoutumés au vrai; et il faut avouer qu'un homme sensé qui vient d'entendre la délibération d'Auguste, de Cinna, et de Maxime, a bien de la peine à supporter Médée traversant les airs dans un char traîné par des dragons. Un défaut plus grand encore dans la tragédie de *Médée*, c'est qu'on ne s'intéresse à aucun personnage. Médée est une méchante femme qui se venge d'un malhonnête homme. La manière dont Corneille a traité ce sujet nous révolte aujourd'hui; celles d'Euripide et de Sénèque nous révolteraient encore davantage.

Une magicienne ne nous paraît pas un sujet propre à la tragédie régulière, ni convenable à un peuple dont le goût est perfectionné. On demande pourquoi nous rejetterions des magiciens, et que non seulement nous permettons que dans la tragédie on parle d'ombres et de fantômes, mais même qu'une ombre paraisse quelquefois sur le théâtre.

Il n'y a certainement pas plus de revenants que de magiciens dans le monde; et si le théâtre est la représentation de la vérité, il faut bannir également les apparitions et la magie.

Voici, je crois, la raison pour laquelle nous souffririons l'apparition d'un mort, et non le vol d'un magicien dans les airs. Il est possible que la Divinité fasse paraître une ombre pour étonner les hommes par ces coups extraordinaires de sa providence, et pour faire rentrer les criminels en eux mêmes; mais il n'est pas possible que des magiciens aient le pou-

voir de violer les lois éternelles de cette même providence : telles sont aujourd'hui les idées reçues.

Un prodige opéré par le ciel même ne révoltera point; mais un prodige opéré par un sorcier, malgré le ciel, ne plaira jamais qu'à la populace.

« Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi[1]. »

Chez les Grecs, et même chez les Romains, qui admettaient des sortiléges, Médée pouvait être un très beau sujet. Aujourd'hui nous le reléguons à l'Opéra, qui est parmi nous l'empire des fables, et qui est à peu près parmi les théâtres ce qu'est l'*Orlando furioso* parmi les poëmes épiques.

Mais quand Médée ne serait pas sorcière, le parricide qu'elle commet presque de sang froid sur ses deux enfants, pour se venger de son mari, et l'envie que Jason a, de son côté, de tuer ces mêmes enfants, pour se venger de sa femme, forment un amas de monstres dégoûtants, qui n'est malheureusement soutenu que par des amplifications de rhétorique, en vers souvent durs ou faibles, ou tenant de ce comique qu'on mêlait avec le tragique sur tous les théâtres de l'Europe, au commencement du dix-septième siècle. Cependant cette pièce est un chef-d'œuvre, en comparaison de presque tous les ouvrages dramatiques qui la précédèrent. C'est ce que M. de Fontenelle appelle *prendre l'essor, et monter jusqu'au tragique le plus sublime*. Et en effet il a raison, si on compare *Médée* aux six cents pièces de Hardy, qui furent faites chacune en deux ou trois jours; aux tragédies de Garnier,

[1] Horace, *de Arte poet.*, 188. B.

aux *Amours infortunés de Léandre et de Héro*, par l'avocat La Selve; à *la Fidèle tromperie*, d'un autre avocat nommé Gougenot; au *Pirandre*, de Boisrobert, qui fut joué un an avant *Médée*.

Nous avons déjà remarqué[1] que toutes les autres parties de la littérature n'étaient pas mieux cultivées.

Corneille avait trente ans quand il donna sa *Médée*; c'est l'âge de la force de l'esprit; mais il était encore subjugué par son siècle. Ce n'est point sa première tragédie; il avait fait jouer *Clitandre* trois ans auparavant. Ce *Clitandre* est entièrement dans le goût espagnol et dans le goût anglais; les personnages combattent sur le théâtre; on y tue, on y assassine; on voit des héroïnes tirer l'épée; des archers courent après les meurtriers; des femmes se déguisent en hommes; une Dorise crève un œil à un de ses amants avec une aiguille à tête. Il y a de quoi faire un roman de dix tomes, et cependant il n'y a rien de si froid et de si ennuyeux. La bienséance, la vraisemblance négligées, toutes les règles violées, ne sont qu'un très léger défaut en comparaison de l'ennui. Les tragédies de Shakespeare étaient plus monstrueuses encore que *Clitandre*, mais elles n'ennuyaient pas. Il fallut enfin revenir aux anciens pour faire quelque chose de supportable, et *Médée* est la première pièce dans laquelle on trouve quelque goût de l'antiquité. Cette imitation est sans doute très inférieure à ces beautés vraies que Corneille tira depuis de son seul génie.

Resserrer un événement illustre et intéressant dans l'espace de deux ou trois heures; ne faire paraître les

[1] Page 8. B.

personnages que quand ils doivent venir; ne laisser jamais le théâtre vide; former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante; ne rien dire d'inutile; instruire l'esprit et remuer le cœur; être toujours éloquent en vers, et de l'éloquence propre à chaque caractère qu'on représente; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée, sans que la contrainte de la rime paraisse gêner les pensées; ne se pas permettre un seul vers ou dur, ou obscur, ou déclamateur : ce sont là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une tragédie, pour qu'elle puisse passer à la postérité avec l'approbation des connaisseurs, sans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable.

On verra comment, dans les pièces suivantes, Pierre Corneille a rempli plusieurs de ces conditions.

On se contentera d'indiquer, dans cette pièce de *Médée*, quelques imitations de Sénèque, et quelques vers qui annoncent déjà le grand Corneille; et on entrera dans plus de détails quand il s'agira de pièces dont presque tous les vers exigent un examen réfléchi.

ÉPITRE DÉDICATOIRE

DE CORNEILLE A MONSIEUR P. T. N. G.

Je vous donne Médée, toute méchante qu'elle est, etc.

Je n'ai pu découvrir qui est ce monsieur P. T. N. G. à qui Corneille dédie *Médée*. Mais il est assez utile de voir que l'auteur condamne lui-même son ouvrage.

Cette dédicace fut faite plusieurs années après la représentation. Il était alors assez grand pour avouer qu'il ne l'avait pas toujours été.

Dans la portraiture, il n'est pas question si un visage est beau, mais s'il ressemble.

Portraiture est un mot suranné, et c'est dommage; il est nécessaire : *portraiture* signifie l'art de faire ressembler; on emploie aujourd'hui *portrait* pour exprimer l'art et la chose. *Portraire* est encore un mot nécessaire que nous avons abandonné.

Et dans la poésie, il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit.

Il faut surtout qu'elles soient intéressantes, c'est là le premier devoir. Des jeunes gens, dont le goût n'était point encore formé, et qui n'avaient qu'une connaissance confuse du théâtre et de l'art des vers, se sont souvent étonnés du peu de succès de la tragédie d'*Atrée*. Ils ont cru que la délicatesse de nos dames s'effrayait trop de voir présenter à Thieste une

coupe remplie du sang de son fils. Ils se sont trompés. Ce sang, qu'on ne voyait pas, ne pouvait effaroucher les yeux; et l'action de Cléopâtre, dans *Rodogune*, est plus criminelle et plus atroce que celle d'Atrée. Cependant on la voit avec un plaisir mêlé d'horreur. Le grand défaut d'*Atrée* est qu'on ne peut s'intéresser à la vengeance raffinée d'une injure faite il y a vingt ans. On peut exercer une vengeance exécrable dans les premiers mouvements d'une juste colère; mais élever le fils d'un adultère sous le nom de son propre fils, pour le faire manger en ragoût à son véritable père, quand cet enfant sera majeur, ce n'est là qu'une horreur absurde; et quand cette horreur est mise en vers obscurs, chevillés et barbares, il est impossible aux gens de goût de la supporter. Nous ne pouvons trop souvent faire cette remarque [1].

J'espère qu'elles vous satisferont encore aucunement sur le papier.

Aucunement, vieux mot qui signifie *en quelque sorte*, *en partie*, et qui valait mieux que ces périphrases.

[1] Au moment où Voltaire publia cette note qu'il ajouta en 1774, il avait fait la remarque dont il y parle, dans son *Éloge de Crébillon* (voyez les *Mélanges*, année 1762); il l'a reproduite dans une remarque sur la scène III de l'acte II d'*Héraclius* (voyez tome XXXVI); et dans le *Fragment d'une lettre* qui fait la préface de ses *Pélopides*. B.

MÉDÉE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 7. Quoi ! Médée est donc morte, ami ? — Non, elle vit ;
Mais un objet plus beau la chasse de mon lit, etc.

Je ne ferai sur ce début qu'une seule remarque, qui pourra servir pour plusieurs autres occasions. On voit assez que c'est là le style de la comédie; on n'écrivait point alors autrement les tragédies. Les bornes qui distinguent la familiarité bourgeoise et la noble simplicité, n'étaient point encore posées. Corneille fut le premier qui eut de l'élévation dans le style comme dans les sentiments. On en voit déjà plusieurs exemples dans cette pièce. Il y a de la justice à lui tenir compte du sublime qu'on y trouve quelquefois, et à n'accuser que son siècle de ce style comique, négligé et vicieux, qui déshonorait la scène tragique. Je n'insiste point sur la *meilleure saison*, sur les *mille et mille malheurs*, sur le Jason *sans conscience*, sur Créuse *possédée autant vaut*, sur une flamme *accommodée au bien des affaires*. C'était le malheureux style d'une nation qui ne savait pas encore parler. Et cela même fait voir quelle obligation nous avons au grand

Corneille de s'être tiré, dans ses beaux morceaux, de cette fange où son siècle l'avait plongé, et d'avoir seul appris à ses contemporains l'art si long-temps inconnu de bien penser et de bien s'exprimer.

V. 35. Et depuis, à Colchos, que fit votre Jason?
Que cajoler Médée et gagner la toison.

On doit dire ici un mot de cette fameuse toison d'or. La Colchide, pays de Médée, est la Mingrélie, pays barbare, toujours habité par des barbares, où l'on pouvait faire un commerce de fourrures assez avantageux. Les Grecs entreprirent ce voyage par le Pont-Euxin, qui est très périlleux; et ce péril donna de la célébrité à l'entreprise : c'est là l'origine de toutes ces fables absurdes qui eurent cours dans l'Occident. Il n'y avait alors d'autre histoire que des fables.

V. 43. Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,
De relever mon sort sur les ailes d'Amour.

Ce vers est un exemple de ce mauvais goût qui régnait alors chez toutes les nations de l'Europe. Les métaphores outrées, les comparaisons fausses, étaient les seuls ornements qu'on employât; on croyait avoir surpassé Virgile et le Tasse, quand on fesait voler un sort sur les ailes de l'Amour. Dryden comparait Antoine à un aigle qui portait sur ses ailes un roitelet, lequel alors s'élevait au-dessus de l'aigle; et ce roitelet, c'était l'empereur Auguste. Les beautés vraies étaient partout ignorées. On a reproché depuis à quelques auteurs de courir après l'esprit. En effet, c'est un défaut insupportable de chercher des épigrammes

quand il faut donner de la sensibilité à ses personnages; il est ridicule de montrer ainsi l'auteur quand le héros seul doit paraître au naturel; mais ce défaut puéril était bien plus commun du temps de Corneille que du nôtre. La pièce de *Clitandre*, qui précéda *Médée*, est remplie de pointes; un amant qui a été blessé en défendant sa maîtresse, apostrophe ses blessures, et leur dit [1] :

> Blessures, hâtez-vous d'élargir vos canaux.
> Ah! pour l'être trop peu, blessures trop cruelles,
> De peur de m'obliger vous n'êtes point mortelles.

Tel était le malheureux goût de ce temps-là.

V. 73. Les sœurs crient miracle.

J'ai remarqué que parmi les étrangers qui s'exercent quelquefois à faire des vers français, et parmi plusieurs provinciaux qui commencent, il s'en trouve toujours qui font, *crient*, *plient*, *croient*, etc., de deux syllabes. Ces mots n'en valent jamais qu'une seule, et ne peuvent être employés qu'à la fin d'un vers. Corneille fit souvent cette faute dans ses premières pièces; et c'est ce qui établit ce mauvais usage dans nos provinces.

V. 87. Et l'amour paternel qui fait agir leurs bras,
Croiroit commettre un crime à n'en commettre pas.

Ce morceau est imité du septième livre des *Métamorphoses* [2].

> « His, ut quæque pia est, hortatibus impia prima est;

[1] Acte Ier, scène IX. B.
[2] Ovide, *Métam.*, VII, 340-42. B.

« Et, ne sit scelerata, facit scelus : haud tamen ictus
« Ulla suos spectare potest, oculosque reflectunt. »

Remarquez que Corneille fut le premier qui sut transporter sur la scène française les beautés des auteurs grecs et latins.

V. 158.......... Adieu; l'amour vous presse,
Et je serois marry qu'un soin officieux
Vous fît perdre pour moi des temps si précieux.

Le lecteur judicieux s'aperçoit, sans doute, combien la plupart des expressions sont impropres ou familières dans cette scène. Nous demandons grace pour cette première tragédie. Nous tâcherons de ne faire des réflexions utiles que sur les pièces qui le sont elles-mêmes par les grands exemples qu'on y trouve de tous les genres de beautés.

SCÈNE II.

V. 1. Depuis que mon esprit est capable de flamme,
Jamais un trouble égal n'a confondu mon ame.

Cette scène, où Jason débute par dire que son esprit est capable de flamme, est entièrement inutile. Et ces scènes, qui ne sont que de liaison, jettent un peu de froid dans nos meilleures tragédies, qui ne sont point soutenues par le grand appareil du théâtre grec, par la magnificence des chœurs, et qui ne sont que des dialogues sur des planches.

SCÈNE III.

V. 19. Vous le saurez après, je ne veux rien pour rien.

On sent assez que ce vers est plus fait pour la farce

que pour la tragédie. Mais nous n'insistons pas sur les fautes de style et de langage.

SCÈNE IV.

V. 1. Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux, garants de la foi que Jason m'a donnée, etc.

Voici des vers qui annoncent Corneille. Ce monologue est tout entier imité de celui de Sénèque le tragique[1] :

« Dii conjugales, tuque genialis tori
« Lucina custos.... »

Rien n'est plus difficile que de traduire les vers latins et grecs en vers français rimés. On est presque toujours obligé de dire en deux lignes ce que les anciens ont dit en une. Il y a très peu de rimes dans le style noble, comme je le remarque ailleurs[2] ; et nous avons même beaucoup de mots auxquels on ne peut rimer : aussi le poëte est rarement le maître de ses expressions. J'ose affirmer qu'il n'est point de langue dans laquelle la versification ait plus d'entraves.

V. 6. Et m'aidez à venger cette commune injure,

n'appartient qu'à Corneille. Racine a imité ce vers dans Phèdre[3] :

Déesse, venge-toi ; nos causes sont pareilles.

Mais, dans Corneille, il n'est qu'une beauté de poésie ; dans Racine, il est une beauté de sentiment. Ce monologue pourrait aujourd'hui paraître une am-

[1] *Médée*, I, 1. B.
[2] Voyez remarques sur la scène 1re du Ve acte de *Rodogune*. B.
[3] Acte III, scène II. B.

plification, une déclamation de rhétorique : il est pourtant bien moins chargé de ce défaut que la scène de Sénèque.

V. 31. **Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?**
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits? etc.

Ces vers sont dignes de la vraie tragédie, et Corneille n'en a guère fait de plus beaux. Si, au lieu d'être noyés dans un long monologue inutile, ils étaient placés dans un dialogue vif et touchant, ils feraient le plus grand effet.

Ces monologues furent très long-temps à la mode. Les comédiens les fesaient ronfler avec une emphase ridicule; ils les exigeaient des auteurs qui leur vendaient leurs pièces; et une comédienne qui n'aurait point eu de monologue dans son rôle, n'aurait pas voulu réciter. Voilà comme le théâtre, relevé par Corneille, commença parmi nous. Des farceurs ampoulés représentaient, dans des jeux de paume, ces mascarades rimées qu'ils achetaient dix écus : les Athéniens en usaient autrement.

V. 37. **Lui font-ils présumer mon audace épuisée?**

Le vers de Sénèque [1],

« Adeone credit omne consumptum nefas? »

paraît bien plus fort.

V. 61. **Soleil, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race,**
Donne-moi tes chevaux à conduire en ta place.

Cette prière au Soleil, son père, est encore toute

[1] *Médée*, II, 122. B.

de Sénèque, et devait faire plus d'effet sur les peuples qui mettaient le soleil au rang des dieux, que sur nous qui n'admettons pas cette mythologie.

SCÈNE V.

V. 11. **Quoi! madame, est-ce ainsi qu'il faut dissimuler?**
Et faut-il perdre ainsi des menaces en l'air?

J'ai déjà dit[1] que je ne ferais aucune remarque sur le style de cette tragédie, qui est vicieux presque d'un bout à l'autre. J'observerai seulement ici, à propos de ces rimes *dissimuler* et *en l'air*, qu'alors on prononçait *dissimulair* pour rimer à *l'air*. J'ajouterai qu'on a été long-temps dans le préjugé, que la rime doit être pour les yeux. C'est pour cette raison qu'on fesait rimer *cher* à *bûcher*. Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille. C'est le retour des mêmes sons, ou des sons à peu près semblables qu'on demande, et non pas le retour des mêmes lettres. On fait rimer *abhorre*, qui a deux *rr*, avec *encore* qui n'en a qu'une: par la même raison *terre* peut rimer à *père;* mais *je me hâte* ne peut rimer avec *je me flatte*, parceque *flatte* est bref, et *hâte* est long.

V. 41. **Cette lâche ennemie a peur des grands courages, etc.**

Cela est imité de Sénèque, et enchérit encore sur le mauvais goût de l'original: *Fortuna fortes metuit, ignavos premit*[2]. Corneille appelle la Fortune *lâche*. Toutes les tragédies qui précédèrent sa *Médée* sont remplies d'exemples de ce faux bel-esprit. Ces pueri-

[1] Page 14. B. — [2] Acte II, vers 159. B.

lités furent si long-temps en vogue, que l'abbé Cotin, du temps même de Boileau et de Molière, donna à la fièvre l'épithète d'*ingrate;* cette ingrate de fièvre qui attaquait insolemment le beau corps de mademoiselle de Guise, où elle était si bien logée.

V. 48. **Dans un si grand revers que vous reste-t-il? — Moi.**
Moi, dis-je, et c'est assez.

Ce *moi* est célèbre. C'est le *Medea superest* de Sénèque[1]; ce qui suit est encore une traduction de Sénèque; mais dans l'original et dans la traduction, ces vers affaiblissent la grande idée que donne, *moi, dis-je, et c'est assez.* Tout ce qui explique un grand sentiment, l'énerve. On demande si le *Medea superest* est sublime? Je répondrai à cette question, que ce serait en effet un sentiment sublime, si ce *moi* exprimait de la grandeur de courage. Par exemple, si lorsque Horatius Coclès défendit seul un pont contre une armée, on lui eût demandé, que vous reste-t-il, et qu'il eût répondu *moi*, c'eût été du véritable sublime: mais ici il ne signifie que le pouvoir de la magie; et, puisque Médée dispose des éléments, il n'est pas étonnant qu'elle puisse seule et sans autre secours se venger de tous ses ennemis.

ACTE SECOND.

SCÈNE II.

V. 12. **Ah! l'innocence même, et la même candeur! etc.**

C'est dans la scène de Sénèque, qui a servi de modèle à celle-ci, qu'on trouve ce beau vers[2]:

[1] Acte II, vers 166. B. — [2] Acte II, vers 194. B.

« Si judicas, cognosce; si regnas, jube. »
N'es-tu que roi? commande. Es-tu juge? examine.

C'est dommage que Corneille n'ait pas traduit ce vers; il l'aurait bien mieux rendu.

« Ah! l'innocence même, et la même candeur! »

« Quæ causa pellat innocens mulier rogat. »

Cette ironie est, comme on voit, de Sénèque[1]. La figure de l'ironie tient presque toujours du comique; car l'ironie n'est autre chose qu'une raillerie. L'éloquence souffre cette figure en prose. Démosthène et Cicéron l'emploient quelquefois. Homère et Virgile n'ont pas dédaigné même de s'en servir dans l'épopée: mais dans la tragédie il faut l'employer sobrement; il faut qu'elle soit nécessaire; il faut que le personnage se trouve dans des circonstances où il ne puisse s'expliquer autrement, où il soit obligé de cacher sa douleur, et de feindre d'applaudir à ce qu'il déteste.

Racine fait parler ironiquement Axiane à Taxile, quand elle lui dit:

.........Approche, puissant roi,
Grand monarque de l'Inde, on parle ici de toi[2].

Il met aussi quelques ironies dans la bouche d'Hermione; mais, dans ses autres tragédies, il ne se sert plus de cette figure. Remarquez, en général, que l'ironie ne convient point aux passions: elle ne peut aller au cœur, elle sèche les larmes. Il y a une autre espèce d'ironie qui est un retour sur soi-même, et qui exprime parfaitement l'excès du malheur. C'est ainsi

[1] Acte II, vers 193. B. — [2] *Alexandre*, IV, III. B.

qu'Oreste dit dans l'*Andromaque: Oui, je te loue, ô ciel! de ta persévérance.* C'est ainsi que Guatimozin disait au milieu des flammes: *Et moi, suis-je sur un lit de roses?* Cette figure est très noble et très tragique dans Oreste, et dans Guatimozin elle est sublime. Observez que toutes les scènes semblables à celle-ci sont toujours froides; il convient rarement au tragique de parler long-temps du passé. Ce poëme est *natum rebus agendis* [1]; ce doit être une action.

V. 85. Vous voulez qu'on l'honore, et que, de deux complices,
L'un ait votre couronne, et l'autre des supplices.

« Ille crucem sceleris pretium tulit, hic diadema [2]. »

V. 133........Soldats, remettez-la chez elle.

Si Médée est une magicienne aussi puissante qu'on le dit, et que Créon même le croit, comment ne craint-il pas de l'offenser, et comment même peut-il disposer d'elle? C'est là une étrange contradiction que l'antiquité grecque s'est permise. Les illusions de l'antiquité ont été adoptées par nous; les juges ont osé juger des sorciers; mais il s'était répandu une opinion aussi ridicule que celle de la magie même, et qui lui servait de correctif, c'était que les magiciens perdaient tout leur pouvoir dès qu'ils étaient entre les mains de la justice. L'Arioste et le Tasse son heureux imitateur prirent un tour plus heureux; ils feignirent que les enchantements pouvaient être détruits par d'autres enchantements; cela seul mettait de la vraisemblance dans ces fables qui, par elles-mêmes, n'en ont aucune. Arioste, tout fécond qu'il était, avait ap-

[1] Horace, *Art poét.*, 82. B. — [2] Juvénal, sat. XIII, 105. B.

pris cet art d'Homère; il est vrai que son Alcine est prodigieusement supérieure à la Circé de l'Odyssée; mais enfin Homère est le premier qui paraît avoir imaginé des préservatifs contre le pouvoir de la magie, et qui par là mit quelque raison dans des choses qui n'en avaient pas.

SCÈNE III.

V. 5. Et le sacré respect de ma condition
En a-t-il arraché quelque soumission?

Il est bien ici question du sacré respect qu'on doit à la condition de ce Créon, qui, d'ailleurs, joue dans cette pièce un rôle trop froid!

SCÈNE IV.

V. 3. Nous n'avons désormais que craindre de sa part.

Nous n'avons que craindre est un barbarisme. Cette pièce en a beaucoup; mais, encore une fois, c'est la première de Corneille.

V. 25. Je voudrois pour tout autre un peu de raillerie;
Un vieillard amoureux mérite qu'on en rie.

Ces vers montrent qu'en effet on mêlait alors le comique au tragique. Ce mauvais goût était établi dans presque toute l'Europe, comme on le remarque ailleurs [1].

SCÈNE V.

V. 24. La robe de Médée a donné dans mes yeux.

La robe de Médée, qui a donné dans les yeux de

[1] Voyez page 15, et les Remarques sur *Rodogune*, acte II, scène 1re. B.

Créuse, et la description de cette robe, ne seraient pas souffertes aujourd'hui; et la réponse de Jason n'est pas moins petite que la demande.

SCÈNE VI.

V. 23. Souvent je ne sais quoi, qu'on ne peut exprimer,
Nous surprend, nous emporte, et nous force d'aimer.

Voilà le germe de ces vers qu'on applaudit autrefois dans *Rodogune* [1] :

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les ames assorties, etc.

C'est au lecteur judicieux à décider lequel vaut le mieux de ces deux morceaux. Il décidera peut-être que de telles maximes sont plus convenables à la haute comédie, et que les maximes détachées ne valent pas un sentiment. Cette même idée se retrouve dans la *Suite du Menteur* [2], et elle y est mieux placée.

SCÈNE VII.

ÆGÉE, seul.

Il est inutile de remarquer combien le rôle d'Ægée est froid et insipide. Une pièce de théâtre est *une expérience sur le cœur humain*. Quel ressort remuera l'ame des hommes? ce ne sera pas un vieillard amoureux et méprisé qu'on met en prison, et qu'une sorcière délivre. Tout personnage principal doit inspirer un degré d'intérêt; c'est une des règles inviolables : elles sont toutes fondées sur la nature. On a déjà averti qu'on ne reprend pas les fautes de détail.

[1] Acte Ier, scène VII. B. — [2] Acte IV, scène Ire. B.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. **Malheureux instrument du malheur qui nous presse,**
Que j'ai pitié de toi, déplorable princesse !

C'est ici un grand exemple de l'abus des monologues. Une suivante, qui vient parler toute seule du pouvoir de sa maîtresse, est d'un grand ridicule. Cette faute de faire dire ce qui arrivera, par un acteur qui parle seul, et qu'on introduit sans raison, était très commune sur les théâtres grecs et latins : ils suivaient cet usage parcequ'il est facile. Mais on devait dire aux Ménandre, aux Aristophane, aux Plaute : Surmontez la difficulté ; instruisez-nous du fait sans avoir l'air de nous instruire : amenez sur le théâtre des personnages nécessaires qui aient des raisons de se parler ; qu'ils m'expliquent tout sans jamais s'adresser à moi ; que je les voie agir et dialoguer ; sinon, vous êtes dans l'enfance de l'art.

SCÈNE II.

V. 31. **Pour montrer, sans les voir, son courage apaisé,**
Je te dirai, Nérine, un moyen fort aisé, etc.

Convenons que ce n'est pas un trop bon moyen d'apaiser une femme et une mère que de lui arracher ses enfants, et de lui prendre ses habits. Cette invention de comédie produit une catastrophe horrible ; mais ce contraste même d'une intrigue faible et basse avec un dénoûment épouvantable, forme une bigarrure qui révolte tous les esprits cultivés.

SCÈNE III.

V. 1. **Ne fuyez pas, Jason, de ces funestes lieux ;**
C'est à moi d'en partir ; recevez mes adieux, etc.

Cette scène est toute de Sénèque[1] :

« Fugimus, Jason ; fugimus : hoc non est novum,
« Mutare sedes. Causa fugiendi nova est, etc.
« Ad quos remittis, Phasin et Colchos petam ? etc. »

Il y a dans ce couplet de très beaux vers qui annonçaient déjà Corneille. C'est en ce sens, et c'est dans ces morceaux détachés qu'on peut dire, avec Fontenelle, que Corneille s'éleva jusqu'à *Médée*.

V. 85. **Oui, je te les reproche, et de plus.... — Quels forfaits ?**
— La trahison, le meurtre, et tous ceux que j'ai faits.

Médée dit dans Sénèque : *Quodcumque feci*[2].

V. 90. **Celui-là fait le crime, à qui le crime sert.**

« Tua illa, tua sunt illa : cui prodest scelus
« Is fecit[3]. »

V. 141. **Je t'aime encor, Jason, malgré ta lâcheté,**

n'est point imité de Sénèque ; et Racine, en cet endroit, s'est rencontré avec Corneille, quand il fait dire à Roxane :

Écoutez, Bajazet, je sens que je vous aime[4], etc.

La situation et la passion amènent souvent des sentiments et des expressions qui se ressemblent sans qu'elles soient imitées. Mais quelle différence entre

[1] Acte III, vers 447. B. — [2] Acte III, vers 498. B. — [3] Id., vers 500. B. — [4] Racine, *Bajazet*, II, 1. B.

Roxane et Médée ! Le rôle de Médée est l'essai d'un génie vigoureux et sans art, qui en vain fait déjà quelques efforts contre la barbarie qui enveloppe son siècle; et le rôle de Roxane est le chef-d'œuvre de l'esprit et du goût dans un temps plus heureux : l'une est une statue grossière de l'ancienne Égypte; l'autre est une statue de Phidias.

V. 150. Que je t'aime, et te baise en ces petits portraits, etc.

On sent assez que le mot *baise* ne serait pas souffert aujourd'hui; mais il y a une réflexion plus importante à faire. Médée conçoit la vengeance la plus horrible, et qui retombe sur elle-même. Pour y parvenir, elle a recours à la plus indigne fourberie : elle devient alors exécrable aux spectateurs; elle attirerait la pitié, si elle égorgeait ses enfants dans un moment de désespoir et de démence. C'est une loi du théâtre qui ne souffre guère d'exception : ne commettez jamais de grands crimes que quand de grandes passions en diminueront l'atrocité, et vous attireront même quelque compassion des spectateurs. Cléopâtre, à la vérité, dans la tragédie de *Rodogune*, ne s'attire nulle compassion; mais songez que si elle n'était pas possédée de la passion forcenée de régner, on ne la pourrait pas souffrir, et que si elle n'était pas punie, la pièce ne pourrait être jouée.

SCÈNE IV.

V. 1. ....Il est en ta puissance
D'oublier mon amour, mais non pas ma vengeance.
Je la saurai graver en tes esprits glacés
Par des coups trop profonds pour en être effacés.

Cette idée détestable de tuer ses propres enfants pour se venger de leur père, idée un peu soudaine, et qui ne laisse voir que l'atrocité d'une vengeance révoltante, sans qu'elle soit ici combattue par les moindres remords, est encore prise de Sénèque, dont Corneille a imité les beautés et les défauts.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

V. 1. Le charme est achevé, tu peux entrer, Nérine.

Dans la tragédie de *Macbeth,* qu'on regarde comme un chef-d'œuvre de Shakespeare, trois sorcières font leurs enchantements sur le théâtre : elles arrivent au milieu des éclairs et du tonnerre, avec un grand chaudron dans lequel elles font bouillir des herbes. *Le chat a miaulé trois fois*, disent-elles ; *il est temps, il est temps;* elles jettent un crapaud dans le chaudron, et apostrophent le crapaud, en criant en refrain : *Double, double, chaudron, trouble, que le feu brûle, que l'eau bouille, double, double*. Cela vaut bien les serpents qui sont venus d'Afrique en un moment, et ces herbes que Médée a cueillies le pied nu, en fesant pâlir la lune, et ce plumage noir d'une harpie. Ces puérilités ne seraient pas admises aujourd'hui.

C'est à l'Opéra, c'est à ce spectacle consacré aux fables que ces enchantements conviennent, et c'est là qu'ils ont été le mieux traités. Voyez dans Quinault [1], supérieur en ce genre :

[1] *Amadis*, II, III. B.

Esprits malheureux et jaloux,
Qui ne pouvez souffrir la vertu qu'avec peine,
Vous, dont la fureur inhumaine
Dans les maux qu'elle fait trouve un plaisir si doux,
Démons, préparez-vous
A seconder ma haine;
Démons, préparez-vous
A servir mon courroux.

Voyez en un autre endroit ce morceau encore plus fort que chante Médée[1]:

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle;
Voyez le jour pour le troubler:
Hâtez-vous d'obéir quand ma voix vous appelle.
Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle,
Prennent soin de vous rassembler:
Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle....
Venez, peuple infernal, venez;
Avancez, malheureux coupables,
Soyez aujourd'hui déchaînés;
Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyez pas seuls misérables......
Ma rivale m'expose à des maux effroyables;
Qu'elle ait part aux tourments qui vous sont destinés.
Tous les enfers impitoyables
Auront peine à former des horreurs comparables
Aux troubles qu'elle m'a donnés.
Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyons pas seuls misérables.

Ce seul couplet vaut mieux, peut-être, que toute la *Médée* de Sénèque, de Corneille, et de Longepierre, parcequ'il est fort et naturel, harmonieux et sublime. Observons que c'est là ce Quinault que

[1] Quinault, *Thésée*, III, VII. B.

Boileau affectait de mépriser, et apprenons à être justes [1].

V. 80. **Avant que sur Créuse ils agiraient sur moi.**

Cette suivante, qui craint la brûlure, et qui refuse de porter la robe, est très comique, et fournirait de bonnes plaisanteries. Il était fort aisé d'envoyer la robe par un domestique qui ne fût pas instruit du poison qu'elle renfermait.

SCÈNE III.

V. 1. **Nous devons bien chérir cette valeur parfaite, etc.**

On voit combien Pollux est inutile à la pièce; Corneille l'appelle un personnage protatique.

SCÈNE IV.

V. 20. **J'eus toujours pour suspects les dons des ennemis.**

Ce vers est la traduction de ce beau vers de Virgile [2] :

«.......Timeo Danaos, et dona ferentes.»

Et Virgile lui-même a pris ce vers d'Homère mot à mot. Quand on imite de tels vers qui sont devenus proverbes, il faut tâcher que nos imitations deviennent aussi proverbes dans notre langue. On n'y peut réussir que par des mots harmonieux aisés à retenir. *Pour suspects les dons,* est trop rude; on doit éviter les consonnes qui se heurtent. C'est le mélange heureux des voyelles et des consonnes qui fait le charme de la versification.

[1] Ce qu'on vient de lire se retrouve presque en entier dans la lettre à Duclos du 25 décembre 1761. B. — [2] *Æn.*, II, 49. B.

SCÈNE V.

ÆGÉE, en prison.

V. 1. **Demeure affreuse des coupables, etc.**

Rotrou avait mis les stances à la mode. Corneille, qui les employa, les condamne lui-même dans ses réflexions sur la tragédie. Elles ont quelque rapport à ces odes que chantaient les chœurs entre les scènes sur le théâtre grec. Les Romains les imitèrent : il me semble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix scènes qui composaient une tragédie, que de trouver dans son sujet même de quoi animer toujours le théâtre, et de soutenir une longue intrigue toujours intéressante. Lorsque notre théâtre commença à sortir de la barbarie, et de l'asservissement aux usages anciens, pire encore que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs qu'on voit dans Garnier, dans Jodelle et dans Baïf, des stances que les personnages récitaient. Cette mode a duré cent années; le dernier exemple que nous ayons des stances est dans *la Thébaïde*. Racine se corrigea bientôt de ce défaut; il sentit que cette mesure, différente de la mesure employée dans la pièce, n'était pas naturelle; que les personnages ne devaient pas changer le langage convenu; qu'ils devenaient poëtes mal à propos.

V. 37. **Amour, contre Jason tourne ton trait fatal,**
Au pouvoir de tes dards je remets ma vengeance;
Atterre son orgueil, et montre ta puissance
A perdre également l'un et l'autre rival.

Quand même ces stances ennuyeuses et mal écrites

auraient été aussi bonnes que la meilleure ode d'Horace, elles ne feraient aucun effet, parcequ'elles sont dans la bouche d'un vieillard ridicule, amoureux comme un vieillard de comédie. Ce n'est pas assez au théâtre qu'une scène soit belle par elle-même, il faut qu'elle soit belle dans la place où elle est.

SCÈNE VI.

V. 75. Un fantôme pareil et de taille et de face,
Tandis que vous fuirez, remplira votre place.

On voit assez que ce *fantôme pareil et de taille et de face*, et cet anneau enchanté, et ces coups de baguette, ne sont point admissibles dans la tragédie.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Ah! déplorable prince! ah! fortune cruelle!
Que je porte à Jason une triste nouvelle!

Ce Theudas qu'on ne connaît point, qu'on n'attend point, et qui ne vient là que pour être pétrifié d'un coup de baguette, ressemble trop à la farce d'Arlequin magicien.

SCÈNE III.

V. 11. Quoi! vous continuez, canailles infidèles! etc.

Voilà la seule fois où l'on a vu le mot de *canailles* dans une tragédie. Fontenelle dit que Corneille s'é-

leva jusqu'à *Médée*; il pouvait dire que, dans tous ces endroits, il s'abaissa jusqu'à *Médée*.

Mais il y a bien pis; c'est que toutes ces lamentations de Créon et de Créuse ne touchent point. Comment se peut-il faire que le spectacle d'un père et d'une fille, mourants d'une mort affreuse, soit si froid? C'est que ce spectacle est une partie de la catastrophe : il fallait donc qu'elle fût courte.

SCÈNE VII.

V. 1. Lâche, ton désespoir encor en délibère?

Chose étrange : Médée trouve ici le secret d'être froide en égorgeant ses enfants! C'est qu'après la mort de Créon et de Créuse, ce parricide n'est qu'un surcroît de vengeance, une seconde catastrophe, une barbarie inutile.

V. 2. Lève les yeux, perfide, et reconnois ce bras
Qui t'a déjà vengé de ces petits ingrats.

On ne relèvera pas ici l'expression très vicieuse, *de ces petits ingrats*, parcequ'on n'en relève aucune. Le plus capital de tous les défauts dans la tragédie, est de faire commettre de ces crimes qui révoltent la nature, sans donner au criminel des remords aussi grands que son attentat, sans agiter son ame par des combats touchants et terribles, comme on l'a déjà insinué [1]. Médée, après avoir tué ses deux enfants, au

[1] Page 29. B.

lieu de se venger de son mari, qui seul est coupable, s'en va en le raillant.

V. 13. Va, bienheureux amant, cajoler ta maîtresse.

Lorsqu'à ces crimes commis de sang-froid on joint une telle raillerie, c'est le comble de l'atrocité dégoûtante. Il fallait, par un coup de l'art, intéresser pour Médée, s'il était possible : c'eût été l'effort du génie. Le Tasse intéresse pour Armide, qui est magicienne comme Médée, et qui, comme elle, est abandonnée de son amant. Et lorsque Quinault fait paraître Médée, il lui fait dire ces beaux vers :

Le destin de Médée est d'être criminelle,
Mais son cœur était fait pour aimer la vertu.

Au reste, il ne sera pas inutile de dire ici aux lecteurs qui ne savent pas le latin, ou qui n'en lisent guère, que c'est dans la *Médée* de Sénèque qu'on trouve cette fameuse prophétie, qu'un jour l'Amérique sera découverte, *venient annis secula seris*[1]. Il y en a une dans le Dante encore plus circonstanciée et plus clairement exprimée; c'est touchant la découverte des étoiles du pôle antarctique. Il suffirait de ces deux exemples pour prouver que les poëtes méritent en effet le nom de prophètes, *vates*. Jamais, en effet, il n'y eut de prédiction mieux accomplie. Si Sénèque avait, en effet, eu l'Amérique en vue, tout l'art qu'on attribue à *Médée* n'aurait pas approché du sien.

[1] Voyez les vers de Sénèque, tome XXVIII, page 286, et leur traduction, tome XVII, page 360. B.

SCÈNE DERNIÈRE.

V. 1. **O dieux ! ce char volant, disparu dans la nue,**
La dérobe à sa peine aussi bien qu'à ma vue, etc.

Voilà encore un monologue plus froid que tout le reste; rien n'est plus insipide que de longues horreurs.

EXAMEN DE MÉDÉE,

PAR CORNEILLE.

« Cette tragédie a été traitée en grec par Euripide, « et en latin par Sénèque, etc. » Les amateurs du théâtre qui liront cet examen et les suivants, s'apercevront assez que Corneille raisonnait plus qu'il ne sentait; au lieu que Racine sentait plus qu'il ne raisonnait : et au théâtre il faut sentir.

Corneille, dans ses réflexions sur *Médée*, ne touche aucun des points essentiels, qui sont les personnages inutiles, les longueurs, les froides déclamations, le mauvais style, et le comique mêlé à l'horreur.

REMARQUES SUR LE CID,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1636.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Lorsque Corneille donna le *Cid*, les Espagnols avaient sur tous les théâtres de l'Europe la même influence que dans les affaires publiques; leur goût dominait ainsi que leur politique; et même en Italie, leurs comédies ou leurs tragi-comédies obtenaient la préférence chez une nation qui avait l'*Aminte* et le *Pastor fido*, et qui, étant la première qui eût cultivé les arts, semblait plutôt faite pour donner des lois à la littérature que pour en recevoir.

Il est vrai que dans presque toutes ces tragédies espagnoles il y avait toujours quelques scènes de bouffonneries. Cet usage infecta l'Angleterre. Il n'y a guère de tragédie de Shakespeare où l'on ne trouve des plaisanteries d'hommes grossiers à côté du sublime des héros. A quoi attribuer une mode si extravagante et si honteuse pour l'esprit humain, qu'à la coutume des princes mêmes, qui entretenaient toujours des bouffons auprès d'eux? coutume digne de barbares qui sentaient le besoin des plaisirs de l'esprit, et qui étaient incapables d'en avoir; coutume même qui a duré jusqu'à nos temps, lorsqu'on en reconnaissait la turpitude. Jamais ce vice n'avilit la

scène française; il se glissa seulement dans nos premiers opéra, qui, n'étant pas des ouvrages réguliers, semblaient permettre cette indécence; mais bientôt l'élégant Quinault purgea l'opéra de cette bassesse.

Quoi qu'il en soit, on se piquait alors de savoir l'espagnol, comme on se fait honneur aujourd'hui de parler français. C'était la langue des cours de Vienne, de Bavière, de Bruxelles, de Naples, et de Milan : la Ligue l'avait introduite en France; et le mariage de Louis XIII avec la fille de Philippe III avait tellement mis l'espagnol à la mode, qu'il était alors presque honteux aux gens de lettres de l'ignorer. La plupart de nos comédies étaient imitées du théâtre de Madrid.

Un secrétaire de la reine Marie de Médicis, nommé Chalons, retiré à Rouen dans sa vieillesse, conseilla à Corneille d'apprendre l'espagnol, et lui proposa d'abord le sujet du *Cid*. L'Espagne avait deux tragédies du *Cid*: l'une de Diamante, intitulée *el Honrador de su padre*, qui était la plus ancienne; l'autre, *el Cid*, de Guillem de Castro, qui était la plus en vogue: on voyait dans toutes les deux une infante amoureuse du *Cid*, et un bouffon, appelé le valet gracieux, personnages également ridicules; mais tous les sentiments généreux et tendres dont Corneille a fait un si bel usage sont dans ces deux originaux.

Je n'avais pu encore déterrer *le Cid* de Diamante, quand je donnai la première édition des *Commentaires sur Corneille*; je marquerai dans celle-ci les principaux endroits qu'il traduisit de cet auteur espagnol.

C'est une chose, à mon avis, très remarquable que,

depuis la renaissance des lettres en Europe, depuis que le théâtre était cultivé, on n'eût encore rien produit de véritablement intéressant sur la scène, et qui fît verser des larmes, si on en excepte quelques scènes attendrissantes du *Pastor fido* et du *Cid* espagnol. Les pièces italiennes du seizième siècle étaient de belles déclamations imitées du grec; mais les déclamations ne touchent point le cœur. Les pièces espagnoles étaient des tissus d'aventures incroyables; les Anglais avaient encore pris ce goût. On n'avait point su encore parler au cœur chez aucune nation. Cinq ou six endroits très touchants, mais noyés dans la foule des irrégularités de Guillem de Castro, furent sentis par Corneille, comme on découvre un sentier couvert de ronces et d'épines.

Il sut faire du *Cid* espagnol une pièce moins irrégulière et non moins touchante. Le sujet du *Cid* est le mariage de Rodrigue avec Chimène. Ce mariage est un point d'histoire presque aussi célèbre en Espagne que celui d'Andromaque avec Pyrrhus chez les Grecs; et c'était en cela même que consistait une grande partie de l'intérêt de la pièce. L'authenticité de l'histoire rendait tolérable aux spectateurs un dénoûment qu'il n'aurait pas été peut-être permis de feindre; et l'amour de Chimène, qui eût été odieux s'il n'avait commencé qu'après la mort de son père, devenait aussi touchant qu'excusable, puisqu'elle aimait déjà Rodrigue avant cette mort, et par l'ordre de son père même.

On ne connaissait point encore, avant le *Cid* de Corneille, ce combat des passions qui déchire le cœur,

et devant lequel toutes les autres beautés de l'art ne sont que des beautés inanimées. On sait quel succès eut le *Cid*, et quel enthousiasme il produisit dans la nation. On sait aussi les contradictions et les dégoûts qu'essuya Corneille.

Il était, comme on sait, un des cinq auteurs qui travaillaient aux pièces du cardinal de Richelieu. Ces cinq auteurs étaient Rotrou, L'Estoile, Colletet, Boisrobert, et Corneille, admis le dernier dans cette société. Il n'avait trouvé d'amitié et d'estime que dans Rotrou, qui sentait son mérite; les autres n'en avaient pas assez pour lui rendre justice. Scudéri écrivait contre lui avec le fiel de la jalousie humiliée, et avec le ton de la supériorité. Un Claveret, qui avait fait une comédie intitulée *la Place royale*, sur le même sujet que Corneille, se répandit en invectives grossières. Mairet lui-même s'avilit jusqu'à écrire contre Corneille, avec la même amertume. Mais ce qui l'affligea, et ce qui pouvait priver la France des chefs-d'œuvre dont il l'enrichit depuis, ce fut de voir le cardinal, son protecteur, se mettre avec chaleur à la tête de tous ses ennemis.

Le cardinal, à la fin de 1635, un an avant les représentations du *Cid*, avait donné dans le Palais-Cardinal, aujourd'hui le Palais-Royal, la *comédie des Tuileries*, dont il avait arrangé lui-même toutes les scènes. Corneille, plus docile à son génie que souple aux volontés d'un premier ministre, crut devoir changer quelque chose dans le troisième acte qui lui fut confié. Cette liberté estimable fut envenimée par deux de ses confrères, et déplut beaucoup au cardinal, qui

lui dit *qu'il fallait avoir un esprit de suite*. Il entendait par esprit de suite la soumission qui suit aveuglément les ordres d'un supérieur. Cette anecdote était fort connue chez les derniers princes de la maison de Vendôme, petits-fils de César de Vendôme, qui avait assisté à la représentation de cette pièce du cardinal.

Le premier ministre vit donc les défauts du *Cid* avec les yeux d'un homme mécontent de l'auteur, et ses yeux se fermèrent trop sur les beautés. Il était si entier dans son sentiment, que quand on lui apporta les premières esquisses du travail de l'académie sur le *Cid*, et quand il vit que l'académie, avec un ménagement aussi poli qu'encourageant pour les arts et pour le grand Corneille, comparait les contestations présentes à celles que la *Jérusalem délivrée* et le *Pastor fido* avaient fait naître, il mit en marge, de sa main: « L'applaudissement et le blâme du *Cid* n'est qu'entre « les doctes et les ignorants, au lieu que les contesta- « tions sur les deux autres pièces ont été entre les « gens d'esprit. »

Qu'il me soit permis de hasarder une réflexion. Je crois que le cardinal de Richelieu avait raison, en ne considérant que les irrégularités de la pièce, l'inutilité et l'inconvenance du rôle de l'infante, le rôle faible du roi, le rôle encore plus faible de don Sanche, et quelques autres défauts. Son grand sens lui fesait voir clairement toutes ces fautes; et c'est en quoi il me paraît plus qu'excusable.

Je ne sais s'il était possible qu'un homme occupé des intérêts de l'Europe, des factions de la France,

et des intrigues plus épineuses de la cour, un cœur ulcéré par les ingratitudes, et endurci par les vengeances, sentît le charme des scènes de Rodrigue et de Chimène. Il voyait que Rodrigue avait très grand tort d'aller chez sa maîtresse après avoir tué son père; et quand on est trop fortement choqué de voir ensemble deux personnes qu'on croit ne devoir pas se chercher, on peut n'être pas ému de ce qu'elles disent.

Je suis donc persuadé que le cardinal de Richelieu était de bonne foi. Remarquons encore que cette ame altière, qui voulait absolument que l'académie condamnât le *Cid*, continua sa faveur à l'auteur, et que même Corneille eut le malheureux avantage de travailler, deux ans après, à *l'Aveugle de Smyrne*, tragi-comédie des cinq auteurs, dont le canevas était encore du premier ministre.

Il y a une scène de baisers dans cette pièce, et l'auteur du canevas avait reproché à Chimène un amour toujours combattu par son devoir. Il est à croire que le cardinal de Richelieu n'avait pas ordonné cette scène, et qu'il fut plus indulgent envers Colletet, qui la fit, qu'il ne l'avait été envers Corneille.

Quant au jugement que l'académie fut obligée de prononcer entre Corneille et Scudéri, et qu'elle intitula modestement, *Sentiments de l'académie sur le Cid*, j'ose dire que jamais on ne s'est conduit avec plus de noblesse, de politesse et de prudence, et que jamais on n'a jugé avec plus de goût. Rien n'était plus noble que de rendre justice aux beautés du *Cid*, malgré la volonté décidée du maître du royaume.

La politesse avec laquelle elle reprend les défauts

est égale à celle du style; et il y eut une très grande prudence à se conduire de façon que ni le cardinal de Richelieu, ni Corneille, ni même Scudéri, n'eurent au fond sujet de se plaindre.

Je prendrai la liberté de faire quelques notes sur le jugement de l'académie comme sur la pièce; mais je crois devoir les prévenir ici par une seule; c'est sur ces paroles de l'académie, *encore que le sujet du Cid ne soit pas bon*. Je crois que l'académie entendait que le mariage, ou du moins la promesse de mariage entre le meurtrier et la fille du mort, n'est pas un bon sujet pour une pièce morale, que nos bienséances en sont blessées. Cet aveu de ce corps éclairé satisfesait à-la-fois la raison et le cardinal de Richelieu, qui croyait le sujet défectueux. Mais l'académie n'a pas prétendu que le sujet ne fût pas très intéressant et très tragique; et quand on songe que ce mariage est un point d'histoire célèbre, on ne peut que louer Corneille d'avoir réduit ce mariage à une simple promesse d'épouser Chimène; c'est en quoi il me semble que Corneille a observé les bienséances beaucoup plus que ne le pensaient ceux qui n'étaient pas instruits de l'histoire.

La conduite de l'académie, composée de gens de lettres, est d'autant plus remarquable, que le déchaînement de presque tous les auteurs était plus violent; c'est une chose curieuse de voir comme il est traité dans la Lettre sous le nom d'Ariste.

« Pauvre esprit qui, voulant paraître admirable à « chacun, se rend ridicule à tout le monde, et qui, « le plus ingrat des hommes, n'a jamais reconnu les

« obligations qu'il a à Sénèque et à Guillem de Castro, « à l'un desquels il est redevable de son *Cid*, et à « l'autre de sa *Médée*. Il reste maintenant à parler de « ses autres pièces qui peuvent passer pour farces, et « dont les titres seuls fesaient rire autrefois les plus « sages et les plus sérieux; il a fait voir une Mélite, « la Galerie du Palais et la Place Royale; ce qui nous « fesait espérer que Mondory annoncerait bientôt le « Cimetière de Saint-Jean, la Samaritaine, et la Place « aux veaux[a]. L'humeur vile de cet auteur, et la bas- « sesse de son ame, etc. »

On voit, par cet échantillon de plus de cent brochures faites contre Corneille, qu'il y avait, comme aujourd'hui, un certain nombre d'hommes que le mérite d'autrui rend si furieux qu'ils ne connaissent plus ni raison ni bienséance. C'est une espèce de rage qui attaque les petits auteurs, et surtout ceux qui n'ont point eu d'éducation. Dans une pièce de vers contre lui, on fit parler ainsi Guillem de Castro :

Donc, fier de mon plumage, en corneille d'Horace,
Ne prétends plus voler plus haut que le Parnasse.
Ingrat, rends-moi mon Cid jusques au dernier mot;
Après tu connaîtras, corneille déplumée,
Que l'esprit le plus vain est souvent le plus sot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Mairet, l'auteur de la *Sophonisbe*, qui avait au moins la gloire d'avoir fait la première pièce régulière que nous eussions en France, sembla perdre cette

[a] Il est vrai que ces comédies de Corneille sont très mauvaises; mais il n'est pas moins vrai qu'elles valaient mieux que toutes celles qu'on avait faites jusqu'alors en France.

gloire en écrivant contre Corneille des personnalités odieuses. Il faut avouer que Corneille répondit très aigrement à tous ses ennemis. La querelle même alla si loin entre lui et Mairet, que le cardinal de Richelieu interposa entre eux son autorité. Voici ce qu'il fit écrire à Mairet par l'abbé de Boisrobert :

A Charonne, 5 octobre 1637.

« Vous lirez le reste de ma lettre comme un ordre « que je vous envoie par le commandement de son « éminence. Je ne vous célerai pas qu'elle s'est fait « lire, avec un plaisir extrême, tout ce qui s'est fait « sur le sujet du *Cid;* et particulièrement une lettre « qu'elle a vue de vous lui a plu jusqu'à tel point, « qu'elle lui a fait naître l'envie de voir tout le reste. « Tant qu'elle n'a connu dans les écrits des uns et des « autres que des contestations d'esprit agréables et « des railleries innocentes, je vous avoue qu'elle a pris « bonne part au divertissement; mais quand elle a « reconnu que dans ces contestations naissaient enfin « des injures, des outrages, et des menaces, elle a « pris aussitôt la résolution d'en arrêter le cours. Pour « cet effet, quoiqu'elle n'ait point vu le libelle que « vous attribuez à M. Corneille, présupposant, par « votre réponse, que je lui lus hier au soir, qu'il de- « vait être l'agresseur, elle m'a commandé de lui re- « montrer le tort qu'il se fesait, et de lui défendre de « sa part de ne plus faire de réponse, s'il ne voulait lui « déplaire; mais d'ailleurs, craignant que des tacites « menaces que vous lui faites, vous, ou quelqu'un de

« vos amis, n'en viennent aux effets, qui tireraient des « suites ruineuses à l'un et à l'autre, elle m'a com« mandé de vous écrire que, si vous voulez avoir la « continuation de ses bonnes graces, vous mettiez « toutes vos injures sous le pied, et ne vous souveniez « plus que de votre ancienne amitié, que j'ai charge « de renouveler sur la table de ma chambre, à Paris, « quand vous serez tous rassemblés. Jusqu'ici j'ai « parlé par la bouche de son éminence; mais, pour vous « dire ingénument ce que je pense de toutes vos procé« dures, j'estime que vous avez suffisamment puni le « pauvre M. Corneille de ses vanités, et que ses fai« bles défenses ne demandaient pas des armes si fortes « et si pénétrantes que les vôtres : vous verrez un de « ces jours son *Cid* assez malmené par les Sentiments « de l'académie. »

L'académie trompa les espérances de Boisrobert. On voit évidemment, par cette lettre, que le cardinal de Richelieu voulait humilier Corneille, mais qu'en qualité de premier ministre, il ne voulait pas qu'une dispute littéraire dégénérât en querelle personnelle.

Pour laver la France du reproche que les étrangers pourraient lui faire, que le *Cid* n'attira à son auteur que des injures et des dégoûts, je joindrai ici une partie de la lettre que le célèbre Balzac écrivait à Scudéri, en réponse à la critique du *Cid*, que Scudéri lui avait envoyée.

« Considérez néanmoins, monsieur, que toute la « France entre en cause avec lui, et que peut-être il « n'y a pas un des juges, dont vous êtes convenus en« semble, qui n'ait loué ce que vous desirez qu'il con-

« damne; de sorte que, quand vos arguments seraient « invincibles, et que votre adversaire y acquiescerait, « il y aurait toujours de quoi se consoler glorieuse- « ment de la perte de son procès, et vous dire que « c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait tout un « royaume que d'avoir fait une pièce régulière. Il n'y « a point d'architecte d'Italie qui ne trouve des défauts « à la structure de Fontainebleau, et qui ne l'appelle « un monstre de pierre; ce monstre, néanmoins, est « la belle demeure des rois, et la cour y loge commo- « dément. Il y a des beautés parfaites, qui sont ef- « facées par d'autres beautés qui ont plus d'agrément « et moins de perfection; et, parceque l'acquis n'est « pas si noble que le naturel, ni le travail des hommes « que les dons du ciel, on vous pourrait encore dire « que savoir l'art de plaire ne vaut pas tant que savoir « plaire sans art. Aristote blâme *la Fleur d'Agathon*, « quoiqu'il dît qu'elle fût agréable; et l'*Œdipe* peut- « être n'agréait pas, quoique Aristote l'approuve. Or, « s'il est vrai que la satisfaction des spectateurs soit « la fin que se proposent les spectacles, et que les « maîtres mêmes du métier aient quelquefois appelé « de César au peuple, le *Cid* du poëte français ayant « plu aussi bien que *la Fleur* du poëte grec, ne serait- « il point vrai qu'il a obtenu la fin de la représenta- « tion, et qu'il est arrivé à son but, encore que ce « ne soit pas par le chemin d'Aristote, ni par les « adresses de sa *Poétique*? Mais vous dites, monsieur, « qu'il a ébloui les yeux du monde, et vous l'accusez « de charme et d'enchantement : je connais beaucoup « de gens qui feraient vanité d'une telle accusation;

« et vous me confesserez vous-même que si la magie « était une chose permise, ce serait une chose excel- « lente. Ce serait, à vrai dire, une belle chose de pou- « voir faire des prodiges innocemment, de faire voir « le soleil quand il est nuit, d'apprêter des festins « sans viandes ni officiers, de changer en pistoles les « feuilles de chêne, et le verre en diamants. C'est ce « que vous reprochez à l'auteur du *Cid*, qui, vous « avouant qu'il a violé les règles de l'art, vous oblige « de lui avouer qu'il a un secret, qu'il a mieux réussi « que l'art même; et, ne vous niant pas qu'il a trompé « toute la cour et tout le peuple, ne vous laisse con- « clure de là, sinon qu'il est plus fin que toute la cour « et tout le peuple, et que la tromperie qui s'étend « à un si grand nombre de personnes est moins une « fraude qu'une conquête. Cela étant, monsieur, je « ne doute point que messieurs de l'académie ne se « trouvent bien empêchés dans le jugement de votre « procès; et que, d'un côté, vos raisons ne les ébran- « lent, et, de l'autre, l'approbation publique ne les « retienne. Je serais en la même peine si j'étais en la « même délibération, et si, de bonne fortune, je ne « venais de trouver votre arrêt dans les registres de « l'antiquité. Il a été prononcé, il y a plus de quinze « cents ans, par un philosophe de la famille stoïque; « mais un philosophe dont la dureté n'était pas im- « pénétrable à la joie; de qui il nous reste des jeux et « des tragédies; qui vivait sous le règne d'un em- « pereur poëte et comédien, au siècle des vers et de « la musique. Voici les termes de cet authentique « arrêt, et je vous les laisse interpréter à vos dames,

« pour lesquelles vous avez bien entrepris une plus « longue et plus difficile traduction : *Illud multum « est primo aspectu oculos occupasse, etiamsi con« templatio diligens inventura est quod arguat. Si me « interrogas, major ille est qui judicium abstulit, « quam qui meruit.* Votre adversaire y trouve son « compte par ce favorable mot de *major est;* et vous « avez aussi ce que vous pouvez desirer, ne de« sirant rien, à mon avis, que de prouver que *judi« cium abstulit.* Ainsi vous l'emportez dans le cabi« net, et il a gagné au théâtre. Si le *Cid* est coupable, « c'est d'un crime qui a eu récompense; s'il est puni, « ce sera après avoir triomphé; s'il faut que Platon « le bannisse de sa République, il faut qu'il le cou« ronne de fleurs en le bannissant, et ne le traite point « plus mal qu'il a traité autrefois Homère. Si Aristote « trouve quelque chose à desirer en sa conduite, il « doit le laisser jouir de sa bonne fortune, et ne pas « condamner un dessein que le succès a justifié. Vous « êtes trop bon pour en vouloir davantage : vous « savez qu'on apporte souvent du tempérament aux « lois, et que l'équité conserve ce que la justice pour« rait ruiner. N'insistez point sur cette exacte et ri« goureuse justice. Ne vous attachez point avec tant « de scrupule à la souveraine raison; qui voudrait la « contenter et satisfaire à sa régularité, serait obligé « de lui bâtir un plus beau monde que celui-ci; il « faudrait lui faire une nouvelle nature des choses, et « lui aller chercher des idées au-dessus du ciel. Je « parle, monsieur, pour mon intérêt : si vous la croyez, « vous ne trouverez rien qui mérite d'être aimé; et

« par conséquent je suis en hasard de perdre vos bon-« nes graces, bien qu'elles me soient extrêmement « chères, et que je sois passionnément, monsieur, « votre, etc. »

C'est ainsi que Balzac, retiré du monde, et plus impartial qu'un autre, écrivait à Scudéri, son ami, et osait lui dire la vérité. Balzac, tout ampoulé qu'il était dans ses lettres, avait beaucoup d'érudition et de goût, connaissait l'éloquence des vers, et avait introduit en France celle de la prose. Il rendit justice aux beautés du *Cid;* et ce témoignage fait honneur à Balzac et à Corneille.

DÉDICACE DE LA TRAGÉDIE DU CID,

A MADAME LA DUCHESSE D'AIGUILLON, ETC.

Marie-Magdeleine de Vignerod, fille de la sœur du cardinal et de René de Vignerod, seigneur de Pont-Courley. Elle épousa le marquis du Roure de Combalet, et fut dame d'atours de la reine; elle fut duchesse d'Aiguillon, de son chef, sur la fin de 1637.

Cette épître dédicatoire lui fut adressée au commencement de 1637; elle y est nommée madame de Combalet; et dans l'édition de 1638 [1], on voit le nom de madame la duchesse d'Aiguillon.

« Votre générosité ne dédaigne pas d'employer, en « faveur des ouvrages qui vous agréent,..... ce grand « crédit, etc. »

La duchesse d'Aiguillon avait un très grand crédit en effet sur son oncle le cardinal; et sans elle Corneille aurait été entièrement disgracié : il le fait assez entendre par ces paroles. Ses ennemis acharnés l'avaient peint comme un esprit altier qui bravait le premier ministre, et qui confondait, dans un mépris général, leurs ouvrages et le goût de celui qui les protégeait. La duchesse d'Aiguillon rendit, dans cette affaire, un aussi grand service à son oncle qu'à Corneille : elle lui sauva, dans la postérité, la honte de passer pour l'approbateur de Colletet et l'ennemi du *Cid* et de *Cinna*.

[1] Les éditions de 1637, 1638, 1639, 1644, 1654, 1666, sont toutes dédiées à madame de Combalet. B.

FRAGMENT

DE L'HISTORIEN MARIANA,

ALLÉGUÉ PAR CORNEILLE

DANS L'AVERTISSEMENT QUI PRÉCÈDE LA TRAGÉDIE DU CID.

Mariana, L. 4° *de la Historia de España.* C. 50.

« Avia pocos dias antes hecho campo con D. Gomez « conde de Gormaz. Venciόle, y diόle la muerte. Lo « que resultó de este caso, fue que casó con doña « Ximena, hija y heredera del mismo conde. Ella « misma requirió al rey que se le diesse por marido « (ya estaba muy prendada de sus partes), ó le casti- « gasse conforme á las leyes, por la muerte que dió á « su padre*. Hizóse el casamiento, que á todos estaba « á cuento con el qual por el gran dote de su esposa, « que se allegó al estado que él tenia de su padre, se « aumentó en poder y riquezas. »

* Ces paroles de Mariana suffisent pour justifier Corneille : « Chimène « demanda au roi qu'il fît punir le Cid selon les lois, ou qu'il le lui donnât « pour époux. »

On voit combien la vérité historique est adoucie dans la tragédie.

PERSONNAGES, ETC.

La scène est à Séville.

Remarquez que la scène est tantôt au palais du roi, tantôt dans la maison du comte de Gormaz, tantôt dans la ville; mais, comme je le dis ailleurs[1], l'unité de lieu serait observée aux yeux des spectateurs, si on avait eu des théâtres dignes de Corneille, semblables à celui de Vicence, qui représente une ville, un palais, des rues, une place, etc.; car cette unité ne consiste pas à représenter toute l'action dans un cabinet, dans une chambre, mais dans plusieurs endroits contigus que l'œil puisse apercevoir sans peine.

[1] Dans les remarques sur *Cinna*, acte II, scène 1re. B.

LE CID,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE Ire.

LE COMTE, ELVIRE.

ELVIRE.

Entre tous ces amants dont la jeune ferveur [b]
Adore votre fille et brigue ma faveur,
Don Rodrigue et don Sanche à l'envi font paraître
Le beau feu qu'en leurs cœurs ses beautés ont fait naître.
Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,
Ou d'un regard propice anime leurs desirs;
Au contraire, pour tous dedans [c] l'indifférence,
Elle n'ôte à pas un ni donne l'espérance;
Et sans les voir d'un œil trop sévère ou trop doux,
C'est de votre seul choix qu'elle attend un époux.

[a] *N. B.* Ces deux premières scènes ne se trouvant pas dans plusieurs éditions de Corneille, on les donne ici entières avec les remarques.

[b] *La jeune ferveur.* Scudéri dit que c'est parler français en allemand, de donner de la jeunesse à la *ferveur.* L'académie réprouve le mot de *ferveur,* qui n'est admis que dans le langage de la dévotion; mais elle approuve l'épithète *jeune.*

S'il est permis d'ajouter quelque chose à la décision de l'académie, je dirai que le mot *jeune* convient très bien aux passions de la jeunesse. On dira bien *leurs jeunes amours,* mais non pas *leur jeune colère, ma jeune haine:* pourquoi? parceque la colère, la haine, appartiennent autant à l'âge mûr, et que l'amour est plus le partage de la jeunesse.

[c] *Au contraire, pour tous* dedans *l'indifférence.*

Dedans, n'est ni censuré par Scudéri, ni remarqué par l'académie; la langue n'était pas alors entièrement épurée. On n'avait pas songé que *de-*

LE COMTE.

Elle est dans le devoir; tous deux sont dignes d'elle,
Tous deux formés d'un sang noble, vaillant, fidèle,
Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.
Don Rodrigue, surtout, n'a trait en son visage
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image,
Et sort d'une maison si féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers:
La valeur de son père, en son temps sans pareille,
Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille [a];
Ses rides sur son front [b] ont gravé ses exploits,
Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.
Je me promets du fils ce que j'ai vu du père;
Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire.
Va l'en entretenir; mais dans cet entretien
Cache mon sentiment, et découvre le sien.
Je veux qu'à mon retour nous en parlions ensemble:
L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble:
Le roi doit à son fils choisir un gouverneur,
Ou plutôt m'élever à ce haut rang d'honneur.
Ce que pour lui mon bras chaque jour exécute,
Me défend de penser qu'aucun me le dispute [c].

dans est un adverbe : *Il est dans la chambre, il est hors de la chambre. Êtes-vous dedans? êtes-vous dehors?*

[a] Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille.

A passé pour merveille a été excusé par l'académie; aujourd'hui cette expression ne passerait point; elle est commune, froide et lâche. Les premiers qui écrivirent purement, Racine et Boileau, ont proscrit tous ces termes de *merveille*, de *sans pareille*, *sans seconde*, *miracle de nos jours*, *soleil*, *etc.*; et plus la poésie est devenue difficile, plus elle est belle.

[b] *Ses rides sur son front.* Voyez le jugement de l'académie, auquel nous renvoyons pour la plupart des vers qu'elle a censurés ou justifiés.

Racine se moqua de ce vers dans la farce des *Plaideurs;* il y dit d'un vieux huissier (acte Ier, scène v) :

Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits.

Cette plaisanterie ne plut point du tout à l'auteur du *Cid.*

[c] Me défend de penser qu'aucun me le dispute.

Vous voyez que ces deux derniers vers sont le fondement de la querelle

SCÈNE II.

CHIMÈNE, ELVIRE.

ELVIRE, à part.

Quelle douce nouvelle à ces jeunes amants!
Et que tout se dispose à leurs contentements!

CHIMÈNE.

Eh bien! Elvire, enfin, que faut-il que j'espère [a]?
Que dois-je devenir? et que t'a dit mon père?

ELVIRE.

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés;
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez.

CHIMÈNE.

L'excès de ce bonheur me met en défiance.
Puis-je à de tels discours donner quelque croyance?

ELVIRE.

Il passe bien plus outre; il approuve ses feux,
Et vous doit commander de répondre à ses vœux.
Jugez, après cela, puisque tantôt son père
Au sortir du conseil doit proposer l'affaire [b],
S'il pouvoit avoir lieu de mieux prendre son temps,
Et si tous vos desirs seront bientôt contents.

qui doit suivre; et qu'ainsi on fait très mal de commencer aujourd'hui la pièce par la querelle imprévue du comte et de don Diègue.

[a] Corneille, fatigué de toutes les critiques qu'on fesait du *Cid*, et ne sachant plus à qui entendre, changea tout ce commencement en 1664. La pièce commençait ainsi :

Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère?
Ne me déguise rien de ce qu'a dit mon père.

Il me semble que, dans les deux premières scènes, la pièce est beaucoup mieux annoncée, l'amour de Chimène plus développé, le caractère du comte de Gormaz déjà annoncé; et qu'enfin, malgré tous les défauts qu'on reprochait à Corneille, il eût encore mieux valu laisser la tragédie comme elle était, que d'y faire ces faibles changements : c'était l'amour de l'infante qu'il devait retrancher; c'étaient les fautes dans le détail qu'il eût fallu corriger.

[b] *Proposer l'affaire* est encore du style comique; mais observons que *le Cid* fut donné d'abord sous le titre de tragi-comédie.

CHIMÈNE.

Il semble toutefois que mon ame troublée
Refuse cette joie, et s'en trouve accablée.
Un moment donne au sort des visages divers [a];
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

ELVIRE.

Vous verrez votre crainte heureusement déçue.

CHIMÈNE.

Allons, quoi qu'il en soit, en attendre l'issue.

SCÈNE III.

UN PAGE.

C'est ici un défaut intolérable pour nous. La scène reste vide; les scènes ne sont point liées; l'action est interrompue. Pourquoi les acteurs précédents s'en vont-ils? pourquoi ces nouveaux acteurs viennent-ils? comment l'un peut-il s'en aller et l'autre arriver sans se voir? comment Chimène peut-elle voir l'infante sans la saluer? Ce grand défaut était commun à toute l'Europe, et les Français seuls s'en sont corrigés. Plus il est difficile de lier toutes les scènes, plus cette difficulté vaincue a de mérite; mais il ne faut pas la

[a] Ces pressentiments réussissent presque toujours. On craint avec le personnage auquel on commence à s'intéresser; mais il faudrait peut-être une autre cause à ce pressentiment que le lieu commun des changements du sort, et une autre expression que les *visages divers*. Ce morceau est traduit de Diamante :

« El alma indecisa
« Teme llegár á anegarse
« En ese profundo abismo
« De gloria, y felicidades.
« Que en un dia, en un momento,
« Muda el hado de semblante,
« Y despues de una fortuna,
« Suele llegar un desastre.

surmonter aux dépens de la vraisemblance et de l'intérêt. C'est un des secrets de ce grand art de la tragédie, inconnu encore à la plupart de ceux qui l'exercent. Non seulement on a retranché cette scène de l'infante, mais on a supprimé tout son rôle; et Corneille ne s'était permis cette faute insupportable que pour remplir l'étendue malheureusement prescrite à une tragédie. Il vaut mieux la faire beaucoup trop courte : un rôle superflu la rend toujours trop longue.

V. 5. Et je vous vois pensive et triste chaque jour,
Demander avec soin comme va son amour[1].

Voilà une nouvelle excuse du titre de tragi-comédie; *comme va son amour!* Qu'auraient dit les Grecs, du temps de Sophocle, à une telle demande? Nous ne ferons point de remarque sur les défauts de ce rôle, qu'on a retranché entièrement.

SCÈNE IV.

V. 1. Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'étoit dû qu'à moi.

La dureté, l'impolitesse, les rodomontades[2] du comte sont, à la vérité, intolérables; mais songez qu'il est puni.

N. B. Aujourd'hui, quand les comédiens représentent cette pièce, ils commencent par cette scène. Il paraît qu'ils ont très grand tort; car peut-on s'inté-

[1] L'édition de 1664 porte :

Et dans son entretien je vous vois chaque jour
Demander en quel point se trouve son amour. B.

[2] Voyez tome XXIX, page 277. B.

resser à la querelle du comte et de don Diègue, si on n'est pas instruit des amours de leurs enfants? L'affront que Gormaz fait à don Diègue est un coup de théâtre, quand on espère qu'ils vont conclure le mariage de Chimène avec Rodrigue. Ce n'est point jouer *le Cid*, c'est insulter son auteur que de le tronquer ainsi. On ne devrait pas permettre aux comédiens d'altérer ainsi les ouvrages qu'ils représentent.

Dans le *Cid* de Diamante, le roi donne la place de gouverneur de son fils, en présence du comte, et cela est encore plus théâtral. Le théâtre ne reste point vide. Il semble que Corneille aurait dû plutôt imiter Diamante que Castro dans cette intelligence du théâtre.

Au reste, dans les deux pièces espagnoles, le comte de Gormaz donne un soufflet à don Diègue; ce soufflet était essentiel.

Les deux pères disent à peu près les mêmes choses dans ces deux scènes et dans les suivantes. Castro, qui vint après Diamante, ne fit point difficulté de prendre plusieurs pensées chez son prédécesseur, dont la pièce était presque oubliée. A plus forte raison Corneille fut en droit d'imiter les deux poëtes espagnols, et d'enrichir sa langue des beautés d'une langue étrangère.

V. 7. **Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes.**

Cette phrase a vieilli; elle était fort bonne alors; il est honteux pour l'esprit humain que la même expression soit bonne en un temps, et mauvaise en un autre. On dirait aujourd'hui, *tout grands que sont les rois: quelque grands que soient les rois.*

V. 17. Rodrigue aime Chimène, et ce digne sujet
De ses affections est le plus cher objet[1].

Ce digne sujet ne se dirait pas aujourd'hui; mais alors c'était une expression très reçue: *monsieur* ne se dirait pas non plus dans une tragédie. *Mettre une vanité au cœur*, serait une mauvaise façon de parler.

V. 20. A de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre.

Dans l'édition de 1637, il y a: *A de plus hauts partis ce beau fils doit prétendre.* Vous pouvez juger, par ce seul trait, de l'état où était alors notre langue. Un mélange de termes familiers et nobles défigurait tous les ouvrages sérieux. C'est Boileau qui, le premier, enseigna l'art de parler toujours convenablement: et Racine est le premier qui ait employé cet art sur la scène.

V. 35. Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.

« De mis hazañas escritas
« Daré al principe un traslado.
« Y aprenderá en lo que hice,
« Si no aprende en lo que hago. »

V. 55. Loin des froides leçons qu'à mon bras on préfère,
Il apprendroit à vaincre en me regardant faire[2].

« Podra dalle exemplo,
« Como mil vezes le hago. »

[1] L'édition de 1664 porte:

Vous n'avez qu'une fille, et moi je n'ai qu'un fils;
Leur hymen peut nous rendre à jamais plus qu'amis:
Faites-nous cette grace, et l'acceptez pour gendre. B.

[2] On lit dans 1664:

Il apprendroit à vaincre en me regardant faire;
Et pour répondre en hâte à son grand caractère,
Il verroit.... B.

V. 57. **Vous me parlez en vain de ce que je connoi** [1].

On prononçait alors *connoi* comme on l'écrivait, et on le fesait rimer avec *moi*, *toi*. Aujourd'hui on prononce *connais*, et cependant l'usage a prévalu d'écrire *connois*; c'est une inconséquence, ou je suis fort trompé, d'écrire d'une façon et de prononcer d'une autre. Quel étranger pourra deviner qu'on écrit *paon*, la ville de *Caen*, et qu'on prononce *pan*, la ville de *Can*? Il serait à souhaiter qu'on nous délivrât de cette contradiction, autant que l'étymologie des mots pourra le permettre. On s'est déjà aperçu combien il est ridicule d'écrire de la même manière les *François* qu'on prononce *Français*, et saint *François* qu'on prononce *François*. Comment un étranger, en lisant *anglois* et *danois*, devinera-t-il qu'on prononce *danois* avec un *o*, et *anglais* avec un *a*? Mais il faut du temps pour détruire un abus introduit par le temps.

V. 73. **Et par là cet honneur n'étoit dû qu'à mon bras.**

« Yo lo merezco
« Tambien como tú, y mejor. »

V. 75. ....Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.

On ne donnerait pas aujourd'hui un soufflet sur la joue d'un héros. Les acteurs mêmes sont très embarrassés à donner ce soufflet; ils font le semblant. Cela n'est plus même souffert dans la comédie, et c'est le seul exemple qu'on en ait sur le théâtre tragique. Il est à croire que c'est une des raisons qui firent intituler le *Cid tragi-comédie*. Presque toutes les pièces de

[1] Ce vers n'existe pas dans l'édition de 1664. B.

Scudéri et de Boisrobert avaient été des tragi-comédies. On avait cru long-temps en France qu'on ne pouvait supporter le tragique continu sans mélange d'aucune familiarité. Le mot de *tragi-comédie* est très ancien : Plaute l'emploie pour désigner son *Amphitryon*, parceque si l'aventure de Sosie est comique, Amphitryon est très sérieusement affligé[1].

V. 87. Épargnes-tu mon sang? — Mon ame est satisfaite,
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite. —
Tu dédaignes ma vie! — En arrêter le cours
Ne seroit que hâter la Parque de trois jours.

On a retranché ces quatre vers dans les éditions suivantes[2]. Dans la pièce de Diamante, le comte dit à don Diègue, *Vale*.

SCÈNE V.

V. 15. Comte, sois de mon prince à présent gouverneur, etc.

« Llmadle, llamad al conde,
« Que venga á exercer el cargo,
« De ayo de vuestro hijo,
« Que podrá mas bien honrarlo,
« Pues que yo sin honra quedo. »

V. 25. Si Rodrigue est mon fils, il faut que l'amour cède,
Et qu'une ardeur plus haute à ses flammes succède.
Mon honneur est le sien; et le mortel affront
Qui tombe sur mon chef rejaillit sur son front.

[1] Plaute, dans le prologue de son *Amphitryon*, dit avoir donné le titre de tragi-comédie à sa pièce, parcequ'il y introduit des dieux et des rois, personnages plus élevés que ceux qui paraissent ordinairement dans la comédie. B.

[2] Voltaire avait commencé son travail sur l'édition de 1644; et c'est à elle que se rapporte l'expression d'*éditions suivantes*. Ces vers en effet ne sont plus dans l'édition de 1664. B.

On a retranché ces quatre vers comme superflus. Une *ardeur plus haute* était mal; une ardeur n'est point *haute*. Il eût fallu peut-être, une ardeur plus *noble*, plus *digne*. L'académie ne reprit aucune de ces fautes qui échappèrent à la critique de Scudéri; elle se contenta de juger des choses que Scudéri avait critiquées; et souvent il critiqua mal, parcequ'il était plus jaloux qu'éclairé. L'académie, au contraire, était plus éclairée que jalouse.

SCÈNE VI.

V. 1. **Rodrigue, as-tu du cœur?...**

Dans *le Cid* de Diamante, Rodrigue arrive avec le *garçon gracieux* qui a peint le portrait de Chimène. Rodrigue trouve le portrait ressemblant, et dit au *garçon gracieux* qu'il est un grand peintre, *grande pintor;* puis regardant son père affligé qui tient d'une main son épée et de l'autre un mouchoir, il lui en demande la raison : don Diègue lui répond : *Aie, aie! l'honneur.* Rodrigue : *Qui est-ce qui vous déplaît?* Don Diègue : *Aie, aie! l'honneur, te dis-je.* Rodrigue. *Parlez, espérez, j'écoute.* Don Diègue : *Aie, aie! as-tu du courage?* Rodrigue répond à peu près comme dans Castro et dans Corneille.

V. 2. ....Agréable colère! etc.

« Ese sentimiento adoro,
« Esa cólera me agrada....
« Esa sangre alborotada....
« Es lá que me dió Castilla,
« Y la que te dí heredada. »

V. 7. Viens me venger. — De quoi? — D'un affront si cruel,
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel.

« Esta mancha de mi honor
« Al tuyo se estiende. »

V. 14. Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage.

« Lavala
« Con sangre, que sangre sola
« Quita semejantes manchas. »

V. 16. Je te donne à combattre un homme à redouter.

« Poderoso es el contrario. »

V. 17. Je l'ai vu, tout sanglant au milieu des batailles,
Se faire un beau rempart de mille funérailles.

Dans les éditions suivantes, Corneille a mis:

Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière,
Porter partout la mort dans une armée entière.

L'académie avait condamné *funérailles;* je ne sais si ce mot, tout impropre qu'il est, n'eût pas mieux valu que le pléonasme languissant *partout* et *entière.*

V. 26. Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance.

« Aquí ofensa, y allí espada,
« No tengo mas que decirte. »

V. 29. Accablé des malheurs où le destin me range,
Je m'en vais les pleurer [1]. Va, cours, vole, et nous venge.

« Y voy á llorar afrentas,
« Miéntras tú tomas venganzas. »

SCÈNE VII.

V. 1. Percé jusques au fond du cœur....

On mettait alors des stances dans la plupart des

[1] Dans l'édition de 1664 il y a :

Je vais les déplorer. B.

tragédies, et on en avait dans *Médée :* on les a bannies du théâtre. On a pensé que les personnages qui parlent en vers d'une mesure déterminée ne devaient jamais changer cette mesure, parceque, s'ils s'expliquaient en prose, ils devraient toujours continuer à parler en prose. Or, les vers de six pieds étant substitués à la prose, le personnage ne doit pas s'écarter de ce langage convenu. Les stances donnent trop l'idée que c'est le poëte qui parle. Cela n'empêche pas que ces stances du *Cid* ne soient fort belles, et ne soient encore écoutées avec beaucoup de plaisir.

V. 8. O Dieu, l'étrange peine! etc.

« Mi padre el ofendido! estraña pena!
« Y el ofensor el padre de Ximena! »

V. 11. Que je sens de rudes combats!
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse;
Il faut venger un père et perdre une maîtresse.
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix, ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infame,
Des deux côtés mon mal est infini.
O Dieu, l'étrange peine!
Faut-il laisser un affront impuni?
Faut-il punir le père de Chimène?

Corneille corrigea depuis cette stance ainsi [1] :

Il vaut mieux courir au trépas.
Je dois à ma maîtresse, aussi bien qu'à mon père;
J'attire en me vengeant sa haine et sa colère;
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
A mon plus doux espoir l'un me rend infidèle,
Et l'autre indigne d'elle.

[1] L'édition de 1664 contient les deux stances; l'une est la seconde, l'autre la quatrième. B.

Mon mal augmente à le vouloir guérir;
Tout redouble ma peine.
Allons, mon ame; et puisqu'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimène.

V. 20. Faut-il punir le père de Chimène?
« Yo he de matar al padre de Ximena? »

V. 49. Allons, mon bras, sauvons du moins l'honneur.

L'académie avait approuvé *allons, mon ame;* et cependant Corneille le changea, et mit *allons, mon bras*[1]. On ne dirait aujourd'hui ni l'un ni l'autre. Ce n'est point un effet du caprice de la langue, c'est qu'on s'est accoutumé à mettre plus de vérité dans le langage. *Allons* signifie *marchons*, et ni un bras ni une ame ne marchent; d'ailleurs nous ne sommes plus dans un temps où l'on parle à son bras et à son ame.

V. 58. Ne soyons plus en peine,
(Puisque aujourd'hui mon père est l'offensé),
Si l'offenseur est père de Chimène.

« Habiendo sido:
« Mi padre el ofendido;
« Poco importa que fuese
« El ofensor el padre de Ximena. »

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Je l'avoue entre nous, quand je lui fis l'affront
J'eus le sang un peu chaud et le bras un peu prompt.

[1] Dans l'édition de 1664, Corneille a laissé l'un et l'autre. *Allons, mon ame*, est dans la quatrième strophe; *allons, mon bras*, est dans la cinquième. B.

Corneille aurait dû corriger *je lui fis l'affront*, que l'académie condamna comme une faute contre la langue. De plus, il fallait dire *cet affront*. Il mit à la place :

Je l'avoue entre nous, mon sang un peu trop chaud
S'est trop ému d'un mot, et l'a porté trop haut.

Un *sang trop chaud* qui le *porte trop haut*, est bien pis qu'une faute contre la grammaire.

« Confieso que fué locura,
« Mas no la quiero enmendar. »

V. 16. Désobéir un peu n'est pas un si grand crime ;
Et quelque grand qu'il soit, mes services présents
Pour le faire abolir sont plus que suffisants.

C'est ici qu'il y avait :

Les satisfactions n'apaisent point une ame ;
Qui les reçoit a tort, qui les fait se diffame ;
Et de pareils accords l'effet le plus commun
Est de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

Ces vers parurent trop dangereux dans un temps où l'on punissait les duels qu'on ne pouvait arrêter, et Corneille les supprima.

V. 23. Vous vous perdez, monsieur, sur cette confiance.

« Y con ella has de querer
« Perderte ! »

V. 26. Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi.

« Los hombres como yo
« Tienen mucho que perder. »

V. 28. Tout l'état périra s'il faut que je périsse.

« Ha de perderse Castilla
« Antes que yo. »

SCÈNE II.

V. 2. **Connois-tu bien don Diègue?**

> **« Aquel viejo que está allí,**
> **« Sabes quién es? »**

Ibid. **...........Parlons bas, écoute.**

> **« Habla baxo, escucha. »**

V. 3. **Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,**
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

> **« No sabes que fué despojos**
> **« De honra y valor? »**

V. 5. **Peut-être.**

> **« Si seria. »**

Ibid. **.......Cette ardeur que dans les yeux je porte,**
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

> **« Y que es sangre suya y mia**
> **« La que yo tengo en el ojos?**
> **« Sabes? »**

V. 6. **.............Que m'importe?**

> **« Y el saberlo**
> **« Qué ha de importar? »**

V. 7. **A quatre pas d'ici je te le fais savoir.**

> **« Si vamos á otro lugar,**
> **« Sabras lo mucho que importa. »**

V. 9. **Je suis jeune, il est vrai; mais aux ames bien nées,**
La valeur n'attend point le nombre des années.

Dans la pièce de Diamante, Rodrigue propose au comte de se battre à la campagne ou dans la ville, de nuit ou de jour, au soleil ou à l'ombre, avec plastron ou sans plastron, à pied ou à cheval, à l'épée ou à la lance. Ah, le plaisant bouffon! répond le comte.

RODRIGUE.

« En campaña, en poblado;
« De noche, de dia; al cielo
« Claro, ó á la sombra obscura;
« A cavallo, á pié; con peto,
« ó sin él; á espada, ó lança.

LE COMTE.

« Que bueno
« Pues me retais! que generoso mozuelo! »

V. 13. Mes pareils à deux fois ne se font pas connoître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Coups d'essai, *coups de maître*, termes familiers qu'on ne doit jamais employer dans le tragique; de plus, ce n'est qu'une répétition froide de ce beau vers:

La valeur n'attend pas le nombre des années.

Scudéri censurait des beautés, et ne vit pas ce défaut.

V. 22. Ton bras est invaincu, mais non pas invincible.

Ce mot *invaincu* n'a point été employé par les autres écrivains; je n'en vois aucune raison : il signifie autre chose qu'*indompté*, un pays est *indompté*, un guerrier est *invaincu*. Corneille l'a encore employé dans *les Horaces*. Il y a un dictionnaire d'orthographe, où il est dit que *invaincu* est un barbarisme. Non; c'est un terme hasardé et nécessaire. Il y a deux sortes de barbarismes, celui des mots et celui des phrases. *Égaliser les fortunes* pour *égaler les fortunes*; *au parfait*, au lieu de *parfaitement*; *éduquer*, pour *donner de l'éducation*, *élever* : voilà des barbarismes de mots. *Je crois de bien faire*, au lieu de *je crois bien faire*; *encenser aux dieux*, pour *encenser les dieux*;

je vous aime tout ce qu'on peut aimer : voilà des barbarismes de phrases.

SCÈNE VI.

V. 23. Don Sanche, taisez-vous, et soyez averti
Qu'on se rend criminel à prendre son parti.

Cette scène paraît presque aussi inutile que celle de l'infante; elle avilit d'ailleurs le roi, qui n'est point obéi. Après que le roi a dit, *taisez-vous*, pourquoi dit-il, le moment d'après, *parlez?* et il ne résulte rien de cette scène.

V. 52. Au reste, on nous menace fort.

C'est un petit défaut que cette expression familière; mais n'en est-ce point un très grand de parler avec tant d'indifférence du danger de l'état? N'aurait-il pas été plus intéressant et plus noble de commencer par montrer une grande inquiétude de l'approche des Maures, et un embarras non moins grand d'être obligé de punir, dans le comte, le seul homme dont il espérait des services utiles dans cette conjoncture? N'eût-ce pas même été un coup de théâtre, que, dans le temps où le roi eût dit, *je n'ai d'espérance que dans le comte*, on lui fût venu dire, *le comte est mort?* Cette idée même n'eût-elle pas donné un nouveau prix au service que rend ensuite Rodrigue, en fesant plus qu'on n'espérait du comte? Corneille ôta depuis,

Au reste, on nous menace fort.

Il mit :

Au reste, on a vu dix vaisseaux
De nos vieux ennemis arborer les drapeaux.

Il faut observer que *au reste* signifie *quant à ce qui reste;* il ne s'emploie que pour les choses dont on a déjà parlé, et dont on a omis quelque point dont on veut traiter. Je veux que le comte fasse satisfaction. Au reste, je souhaite que cette querelle puisse ne pas rendre les deux maisons éternellement ennemies. Mais quand on passe d'un sujet à un autre, il faut *cependant,* ou quelque autre transition.

V. 79. Puisqu'on fait bonne garde aux murs et sur le port[1],
C'est assez pour ce soir.

Le roi a grand tort de dire, *c'est assez pour ce soir,* puisque en effet les Maures font leur descente le soir même, et que sans *le Cid* la ville était prise. On demande s'il est permis de mettre sur la scène un prince qui prend si mal ses mesures. Je ne le crois pas; la raison en est qu'un personnage avili ne peut jamais plaire.

V. 82. Dès que j'ai su l'affront, j'ai prévu la vengeance.

« Como la ofensa sabia,
« Luego cai en la venganza. »

SCÈNE VII.

V. 1. Sire, sire, justice.

« Justicia, justicia pido. »

Voyez comme, dès ce moment, les défauts précédents disparaissent. Quelle beauté dans le poëte espagnol et dans son imitateur! Le premier mot de

[1] L'édition de 1664 porte :

Faites doubler la garde aux murs et sur le port. B.

Chimène est de demander justice contre un homme qu'elle adore : c'est peut-être la plus belle des situations. Quand, dans l'amour, il ne s'agit que de l'amour, cette passion n'est pas tragique. Monime aimera-t-elle Xipharès ou Pharnace? Antiochus épousera-t-il Bérénice? bien des gens répondent, Que m'importe? Mais Chimène fera-t-elle couler le sang du Cid? qui l'emportera d'elle ou de don Diègue? Tous les esprits sont en suspens, tous les cœurs sont émus.

V. 2. Je me jette à vos pieds.

« Rey, á tus piés he llegado. »

Ibid. ....J'embrasse vos genoux.

« Rey, á tus piés he venido. »

V. 6. Il a tué mon père.

« Señor, á mi padre han muerto. »

V. 7. Au sang de ses sujets un roi doit la justice.

« Habrá en los reyes justicia. »

V. 8. Une vengeance juste est sans peur du supplice[1].

« Justa venganza he tomado. »

V. 13. Sire, mon père est mort; mes yeux ont vu son sang....

« Yo vi con mis proprios ojos
« Teñido el luciente acero. »

V. 17. Ce sang qui, tout sorti, fume encor de courroux[2]
De se voir répandu pour d'autres que pour vous, etc.

Scudéri ne reprit point ces hyperboles poétiques qui, n'étant point dans la nature, affaiblissent le pa-

[1] On lit dans 1664 :

Pour la juste vengeance il n'est point de supplice B.

[2] Voltaire cite encore ces vers tome XXIX, pages 233 et 276. B.

thétique de ce discours. C'est le poëte qui dit que *ce sang fume de courroux;* ce n'est pas assurément Chimène; on ne parle pas ainsi d'un père mourant. Scudéri, beaucoup plus accoutumé que Corneille à ces figures outrées et puériles, ne remarqua pas même en autrui, tout éclairé qu'il était par l'envie, une faute qu'il ne sentait pas dans lui-même.

V. 25. **J'ai couru sur le lieu sans force et sans couleur.**

« Yo llégué casi sin vida. »

V. 33. **Il ne me parla point.**

Puisqu'il était mort, il n'est pas bien surprenant qu'il n'ait point parlé. Ce sont là de ces inadvertances qui échappent dans la chaleur de la composition, et auxquelles les ennemis de l'auteur, et même les indifférents, ne manquent pas de donner du ridicule. Corneille substitua depuis, *son flanc était ouvert.*

Ibid. ....**Et pour mieux m'émouvoir....**

Les connaisseurs sentent qu'il ne fallait pas même que Chimène dît *pour mieux m'émouvoir.* Elle doit être si émue, qu'il ne faut pas qu'elle prête aux choses inanimées le dessein de la toucher.

V. 34. **Son sang sur la poussière....**

« Escribió en este papel
« Con sangre mi obligacion. »

Ibid. ....**Écrivoit mon devoir.**

L'espagnol dit, *parlait par sa plaie.* Vous voyez que ces figures recherchées sont dans l'original espagnol. C'était l'esprit du temps; c'était le faux brillant du Marini et de tous les auteurs.

V. 36. Me parloit par sa plaie.

« Me habló
« Por la boca de la herida. »

V. 51. Sacrifiez don Diègue et toute sa famille,
A vous, à votre peuple, à toute la Castille.
Le soleil qui voit tout ne voit rien sous les cieux
Qui vous puisse payer un sang si précieux.

Il n'était pas naturel que Chimène demandât la mort de don Diègue, offensé si cruellement par son père. De plus, cette fureur atroce de demander le sang de toute la famille, n'était point convenable à une fille qui accusait son amant malgré elle. Corneille substitua depuis :

Immolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre personne ;
Immolez, dis-je, sire, au bien de tout l'état,
Tout ce qu'enorgueillit un si haut attentat.

Sa correction est heureuse.

V. 57. ...Qu'un long âge apporte aux hommes généreux
Avecque sa foiblesse un destin malheureux !

Les éditions suivantes portent :

Au bout de leur carrière un destin rigoureux [1].

V. 67. Et souillé sans respect l'honneur de ma vieillesse,
Avantagé de l'âge, et fort de ma foiblesse.

Les autres éditions portent :

Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnoit sur moi l'impuissance de l'âge.

V. 77. Si montrer du courage et du ressentiment, etc.

« La venganza me tocó,
« Y te toca la justicia :
« Hazla en mí, rey soberano. »

[1] Dans l'édition de 1664 il y a encore *destin malheureux*. B.

V. 80. Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.

« Castigar en la cabeza
« Los delitos de la mano. »

V. 81. Du crime glorieux qui cause nos débats,
Sire, j'en suis la tête, etc.

Corneille substitua :

Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats.

Mais ce changement est vicieux. *Ce qui fait nos débats* est très faible. Il semble que don Diègue parle ici d'un procès de famille.

V. 82. ....Il n'en est que le bras.
« Y solo fué mano mia
« Rodrigo. »

V. 87. Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène.

« Con mi cabeza cortada
« Quede Ximena contenta. »

V. 97. Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs.

« Sosiégate, Ximena. »

V. 98. M'ordonner du repos, c'est croître mes malheurs.

« Mi llanto crece. »

Croître aujourd'hui n'est plus actif; on dit *accroître*: mais il me semble qu'il est permis en vers de dire, *croître mes tourments, mes ennuis, mes douleurs, mes peines.*

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Rodrigue, qu'as-tu fait? où viens-tu, misérable?

« Qué has hecho, Rodrigo? »

V. 6. Ne l'as-tu pas tué?

« No mataste al conde? »

V. 7. Mon honneur de ma main a voulu cet effort.

« Importabale á mi honor. »

V. 8. Mais chercher ton asile en la maison du mort.

« Pues, Señor,
« Quando fué la casa del muerto
« Sagrado del matador ? »

V. 12. Je cherche le trépas, après l'avoir donné.

« Yo busco la muerte,
« En su casa. »

V. 14. Je mérite la mort de mériter sa haine, etc.

« Y por ser justo,
« Vengo á morir en sus manos,
« Pues estoy muerto en su gusto. »

V. 21. Non, non, ce cher objet à qui j'ai pu déplaire,
Ne peut pour mon supplice avoir trop de colère;
Et d'un heur sans pareil je me verrai combler,
Si pour mourir plus tôt je puis la redoubler.

On voit que cette faute tant reprochée à Corneille, d'avoir violé l'unité de lieu pour violer les lois de la bienséance, et d'avoir fait aller Rodrigue dans la maison même de Chimène, qu'il pouvait si aisément rencontrer au palais; que cette faute, dis-je, est de l'auteur espagnol : quelque répugnance qu'on ait à voir Rodrigue chez Chimène, on oublie presque où il est; on n'est occupé que de la situation. Le mal est qu'il ne parle qu'à une confidente.

On n'a point de *colère pour un supplice :* c'est un barbarisme. Corneille, au lieu de l'*heur sans pareil*, mit depuis :

Et j'évite *cent morts* qui me vont accabler.

On ne peut guère corriger plus mal. L'idée d'é-

viter tant de morts ne doit pas se présenter à un homme qui la cherche. Ces *cent morts* sont une expression vague, un vers fait à la hâte; il ne se donnait ni le temps ni la peine de chercher le mot propre et un tour élégant. On ne connaissait pas encore cette pureté de diction, et cette éloquence sage et vraie que Racine trouva par un travail assidu, et par une méditation profonde sur le génie de notre langue.

V. 25. **Chimène est au palais, de pleurs toute baignée.**

> « Ximena esta
> « Cerca en palacio, y vendrá
> « Acompañada. »

« V. 31. **Elle va revenir, elle vient, je la vois.**

> Ella vendrá, ya vienne. »

SCÈNE II.

V. 8. **Sous vos commandements mon bras sera trop fort. — Malheureuse !**

Quelque insipidité qu'on ait trouvée dans le personnage de don Sanche, il me semble qu'il fait là un effet très heureux, en augmentant la douleur de Chimène; et ce mot *malheureuse*, qu'elle prononce sans presque l'écouter, est sublime. Lorsqu'un personnage qui n'est rien par lui-même sert à faire valoir le caractère principal, il n'est point de trop.

SCÈNE III.

V. 8. **La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau.**

> « La mitad de mi vida
> « Ha muerto la otra mitad. »

Scudéri trouvait là trois moitiés. Cette affectation, cette apostrophe à ses yeux ont paru à tous les critiques une puérilité dont on ne trouve aucun exemple dans le théâtre grec,

Et ce n'est point ainsi que parle la nature [1].

Par quel art cependant ces vers touchent-ils? N'est-ce point que *la moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau*, porte dans l'ame une idée attendrissante qui subsiste encore malgré les vers qui suivent?

V. 9. Et m'oblige à venger, après ce coup funeste, etc.

« Si al vengar
« De mi vida la una parte
« Sin las dos he de quedar. »

V. 11. Reposez-vous, madame.

« Descansa. »

Descansa n'est-il pas un mot plus énergique et plus noble que *reposez-vous, madame?* Le mot de *reposer* est un peu de la comédie, et ne peut guère être adressé qu'à une personne fatiguée. Dans la tragédie, on peut proposer le repos à un conquérant, pourvu que cette idée soit ennoblie.

V. 13. Par où sera jamais mon ame satisfaite,
Si je pleure ma perte et la main qui l'a faite [2]?

« Que consuelo he de tomar? »

V. 17. Il vous prive d'un père, et vous l'aimez encore!

« Siempre quieres á Rodrigo?
« Que matá ó tu padre mira. »

[1] Molière, *Misanthrope*, I, 2. B.

[2] Dans l'édition de 1664 on lit :

Par où sera jamais ma douleur apaisée,
Si je ne puis haïr celui qui l'a causée? B.

V. 18. C'est peu de dire aimer, Elvire, je l'adore.

« Es mi adorado enemigo. »

V. 33. Pensez-vous le poursuivre?

« Piensas perseguirle? »

V. 44. Dans un lâche silence étouffe mon honneur.

Corneille corrigea depuis, *sous un lâche silence*; mais un honneur n'est point étouffé *sous un lâche silence*; il semble qu'un *silence* soit un poids qu'on mette sur l'honneur.

V. 54. ....Après tout, que pensez-vous donc faire?

« Pues cómo harás? »

V. 56. Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

« Seguiréle hasta vengarme,
« Y haure de matar muriendo. »

Ce vers excellent renferme toute la pièce, et répond à toutes les critiques qu'on a faites sur le caractère de Chimène. Puisque ce vers est dans l'espagnol, l'original contenait les vraies beautés qui firent la fortune du *Cid* français.

SCÈNE IV.

V. 1. Eh bien! sans vous donner la peine de poursuivre,
Soûlez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.

« Mejor es que mi amor firme
« Con rendirme,
« Te dé el gusto de matarme
« Sin la pena de seguirme. »

Il fallait dire, *de me poursuivre*. *Soûlez* est un terme bas, *m'empêcher de vivre* est languissant, et n'exprime pas *donnez-moi la mort*. Corneille corrigea :

Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

V. 4. Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi !

« Rodrigo, Rodrigo en mi casa ! »

V. 7. ....Écoute-moi.

« Escucha. »

Ibid. Je me meurs.

« Muero. »

V. 8. ....Quatre mots seulement.

« Solo quiero
« Que en oyendo lo que digo
« Respondas con este acero. »

V. 15. Il est teint de mon sang. — Plonge-le dans le mien ;
Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien.

Cela n'a point été repris par l'académie ; mais je doute que cette teinture réussît aujourd'hui. Le désespoir n'a pas de réflexions si fines, et j'oserais ajouter, si fausses : une épée est également rougie de quelque sang que ce soit ; ce n'est point du tout une teinture différente. Tout ce qui n'est pas exactement vrai révolte les bons esprits. Il faut qu'une métaphore soit naturelle, vraie, lumineuse, qu'elle échappe à la passion.

V. 25. De la main de ton père un coup irréparable
Déshonoroit du mien la vieillesse honorable [1].

« Tu padre el conde Lozano
« Puso en las canas del mio
« La atrevida injusta mano. »

V. 31. Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi
Ma flamme assez long-temps n'ait combattu pour toi, etc.

[1] L'édition de 1664 porte :

L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte
Déshonoroit mon père, et me couvroit de honte. B.

« Y aunque me vi sin honor,
« Se malogró mi esperanza
« En tal mudanza,
« Con tal fuerza que tu amor
« Puso en duda mi venganza. »

V. 36. J'ai retenu ma main, j'ai cru mon bras trop prompt.

La main et le bras fesaient un mauvais effet; l'auteur a substitué,

J'ai pensé qu'à son tour mon bras étoit trop prompt.

Peut-être *à son tour* est-il plus mal. C'est là changer un vers plutôt que le corriger.

V. 38. Et ta beauté, sans doute, emportoit la balance.

« Y tú, señora, vincieras,
« A no aber imaginado
« Que afrentado,
« Por infame aborrecieras
« Quien quisiste por honrado. »

V. 45. Je te le dis encore, et veux, tant que j'expire,
Sans cesse le penser, et sans cesse le dire.

Tant que j'expire était une faute de langue. Il fallait *jusqu'à ce que j'expire;* mais *jusqu'à ce que* est rude, et ne doit jamais entrer dans un vers. On a mis à la place :

...........Et quoique j'en soupire,
Jusqu'au dernier soupir je veux bien le redire.

Ces deux mots, *soupire* et *soupir,* et ces désinences en *ir,* sont encore plus répréhensibles que les deux vers anciens.

V. 49. Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire.

« Cobré mi perdido honor,
« Mas luego á tu amor rendido
« He venido. »

V. 52. J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.

« Porque no llames rigor
« Loque obligacion ha sido. »

V. 55. Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

« Haz con brio
« La venganza de tu padre,
« Como hice la del mio. »

V. 60. Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.

« No te doy la culpa á ti
« De que desdichada soy. »

V. 63. Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien.

« Como caballero hiciste. »

V. 92. Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.

« Mas soy parte,
« Para solo perseguirte,
« Pero no para matarte. »

V. 113. Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

« Considera
« Que el dexarme es la venganza,
« Que el matarme no lo fuera. »

V. 115. Va, je ne te hais point. — Tu le dois.

« Me aborreces? »

Ibid. — Je ne puis[1].

« No es posible. »

V. 122. Et je veux que la voix de la plus noire envie
Élève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.

« Disculpar á mi decoro

[1] Sur ce vers, et sur ceux qui le précèdent, *voy.* tome XXIX, page 526; et encore dans les *Mélanges*, année 1749, l'ouvrage intitulé: *Connaissance des beautés et des défauts, etc.*, au mot Dialogues en vers. B.

« Con quien piensa que te adoro
« El saber que te persigo. »

V. 127. Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ.

« Vete, y mira á la salida
« No te vean. »

V. 128. Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard.

« Es razon
« No quitarme la opinion. »

V. 132. Que je meure.

« Mátame. »

Ibid. —Va-t'en.

« Déxame. »

Ibid. —A quoi te résous-tu?

« Pues tu rigor qué hacer quiere? »

V. 133. Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,
Je ferai mon possible à bien venger mon père, etc.

« Por mi honor, aunque muger
« He de hacer
« Contra ti quanto pudiere
« Deseando no poder. »

V. 137. O miracle d'amour!

semble affaiblir cette touchante scène, et n'est point dans l'espagnol.

V. 139. Rodrigue, qui l'eût cru?

« Ay, Rodrigo! quién pensara? »

Ibid. —Chimène, qui l'eût dit?

« Ay, Ximena! quién dixera? »

V. 140. Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît.

« Que mi dicha se acabara? »

V. 145. Adieu, je vais traîner une mourante vie.

« Quédate, iréme muriendo. »

SCÈNE V.

Quoique chez les étrangers, pour qui principalement ces remarques sont faites, on ne soit pas encore parvenu à l'art de lier toutes les scènes, cependant y a-t-il un lecteur qui ne soit choqué de voir Chimène s'en aller d'un côté, Rodrigue de l'autre, et don Diègue arriver sans les voir ?

Observez que quand le cœur a été ému par les passions des deux premiers personnages, et qu'un troisième vient parler de lui-même, il touche peu, surtout quand il rompt le fil du discours.

Nous venons d'entendre Chimène dans sa maison; mais où est maintenant don Diègue? ce n'est pas assurément dans cette maison. Le spectateur ne peut se figurer ce qu'il voit; et c'est là un très grand défaut pour notre nation qui veut partout de la vraisemblance, de la suite, de la liaison; qui exige que toutes les scènes soient naturellement amenées les unes par les autres; mérite inconnu sur tous les autres théâtres, et mérite absolument nécessaire pour la perfection de l'art.

SCÈNE VI[1].

V. 1. Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie.

« Es posible que me hallo
« Entre tus brazos? »

V. 3. Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.

« Aliento tomo
« Para en tus alabanzas emplealo. »

[1] Sur un vers de cette scène, voyez tome XXX, page 253. B.

V. 4. Ma valeur n'a point lieu de te désavouer.

« Bien mis passados brios imitaste. »

V. 12. Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.

« Toca las blancas canas que me honraste. »

V. 13. Viens baiser cette joue, et reconnois la place
Où fut jadis l'affront que ton courage efface.

« Llega la tierna boca á la mexilla
« Donde la mancha de mi honor quitaste. »

V. 15. L'honneur vous en est dû, les cieux me sont témoins
Qu'étant sorti de vous je ne pouvois pas moins [1].

« Alza la cabeza,
« A quién como la causa se atribuya,
« Si hay en mí algun valor, y fortaleza. »

V. 30. Je t'ai donné la vie, et tu me rends ma gloire.

« Si yó te di el ser naturalmente,
« Tú me le has vuelto á pura fuerça suya. »

V. 56. ...J'ai trouvé chez moi cinq cents de mes amis, etc.

Vous verrez dans la critique de Scudéri qu'il condamne l'assemblée de ces cinq cents gentilshommes, et que l'académie l'approuve. C'est un trait fort ingénieux, inventé par l'auteur espagnol, de faire venir cette troupe pour une chose, et de l'employer pour une autre.

V. 61. Va marcher à leur tête où l'honneur te demande.

« Con quinientos hidalgos, deudos mios,
« Sal en campaña á exercitar tus brios. »

V. 68. Ne borne pas ta gloire à venger un affront.

« No dirán que la mano te ha servido
« Para vengar agravios solamente. »

[1] Dans l'édition de 1664 il y a :

L'honneur vous en est dû; je ne pouvois pas moins,
Étant sorti de vous et nourri par vos soins. B.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. N'est-ce point un faux bruit? le sais-tu bien, Elvire?

Ce combat n'est point étranger à la pièce; il fait, au contraire, une partie du nœud, et prépare le dénoûment, en affaiblissant nécessairement la poursuite de Chimène, et rendant Rodrigue digne d'elle. Il fait, si je ne me trompe, souhaiter au spectateur que Chimène oublie la mort de son père en faveur de sa patrie, et qu'elle puisse enfin se donner un jour à Rodrigue.

SCÈNE II[1].

L'infante. Pour toutes ces scènes de l'infante, on convient unanimement de leur inutilité insipide; et celle-ci est d'autant plus superflue que Chimène y répète avec faiblesse ce qu'elle vient de dire avec force à sa confidente.

V. 27. Hier ce devoir te mit en une haute estime.

Cet *hier* fait voir que la pièce dure deux jours dans Corneille: l'unité de temps n'était pas encore une règle bien reconnue. Cependant, si la querelle du comte et sa mort arrivent la veille au soir, et si le lendemain tout est fini à la même heure, l'unité de temps est observée. Les événements ne sont point

[1] Sur un vers de cette scène, voyez dans les *Mélanges*, année 1749, l'ouvrage intitulé: *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence*, au mot MÉTAPHORE. B.

aussi pressés qu'on l'a reproché à Corneille, et tout est assez vraisemblable.

SCÈNE III.

Toujours la scène vide, et nulle liaison : c'était encore un des défauts du siècle. Cette négligence rend la tragédie bien plus facile à faire, mais bien plus défectueuse.

V. 10. J'eusse pu donner ordre à repousser leurs armes.

Le roi ne joue pas là un personnage bien respectable; il avoue qu'il n'a donné ordre à rien.

V. 14. Ils t'ont nommé tous deux leur Cid en ma présence.
Puisque Cid, en leur langue, est autant que Seigneur.

REY DE CASTILLA.
« El mio Cid le ha llamado.
REY MORO.
« En mi lengua es mi Señor.
REY DE CASTILLA.
« Ese nombre le está bien.
REY MORO.
« Entre Moros le ha tenido. »

Ce seul passage du *Cid* espagnol, *el mio Cid le ha llamado*, etc., fait voir la supériorité du poëte français en ce point; car que font là ces trois rois maures que Guillem de Castro introduit? rien autre chose que de former un vain spectacle. C'est le principal défaut de toutes les pièces espagnoles et anglaises de ces temps-là. L'appareil, la pompe du spectacle, sont une beauté, sans doute; mais il faut que cette beauté soit nécessaire. La tragédie ne consiste pas dans un vain amusement des yeux. On représente sur le théâtre de

Londres des enterrements, des exécutions, des couronnements[1]; il n'y manque que des combats de taureaux.

V. 15. Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur.

REY DE CASTILLA.

« Pues allá le ha mercido,
« En mis tierras se le den. »

V. 17. Sois désormais le Cid; qu'à ce grand nom tout cède.

« Llamarle el Cid es razon. »

V. 21. Que votre majesté, sire, épargne ma honte.

Le mot de *honte* n'est pas le mot propre. Une valeur qui *ne va point dans l'excès* est plus impropre encore.

V. 51. Nous partîmes cinq cents; mais, par un prompt renfort,
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.

L'académie n'a point repris cet endroit, qui consiste à substituer l'aoriste au simple passé. *Je vis, je fis, j'allai, je partis*, ne peut se dire d'une chose faite le jour où l'on parle. Plût à Dieu que cette licence fût permise en poésie! car *nous nous sommes vus cinq cents, nous sommes partis*, est bien languissant: on eût pu dire:

Nous n'étions que cinq cents; mais, par un prompt renfort,
Nous nous voyons trois mille en arrivant au port.

L'académie ne prononça point sur cette faute, uniquement par la raison que Scudéri ne l'avait pas re-

[1] Voyez les deuxième et troisième parties de la *Dissertation* en tête de *Sémiramis*; et dans les *Mélanges*, année 1761; l'*Appel à toutes les nations de l'Europe des jugements d'un écrivain anglais*. B.

levée, et qu'elle se borna, comme je l'ai déjà dit[1], à juger entre Corneille et Scudéri.

SCÈNE IV.

V. 2. La fâcheuse nouvelle et l'importun devoir!

Dès ce moment Rodrigue ne peut plus être puni; toutes les poursuites de Chimène paraissent surabondantes. Elle est donc si loin de manquer aux bienséances, comme on le lui a reproché, qu'au contraire elle va au-delà de son devoir, en demandant la mort d'un homme devenu si nécessaire à l'état.

V. 5. Mais avant que sortir, viens, que ton roi t'embrasse.

« En premio destas victorias
« Ha de llevarse este abrazo. »

SCÈNE V.

V. 1. ....Enfin soyez contente,
Chimène, le succès répond à votre attente.

Cette petite ruse du roi est prise de l'auteur espagnol; l'académie ne la condamne pas. C'est apparemment le titre de *tragi-comédie* qui la disposait à cette indulgence; car ce moyen paraît aujourd'hui peu digne de la noblesse du tragique.

V. 14. Sire, on pâme de joie, ainsi que de tristesse.

« Tanto atribula un placer,
« Como congoja un pesar. »

On ne dit pas *pâmer, évanouir;* on dit *se pâmer, s'évanouir.* Cette défaite de Chimène est comique, et

[1] Page 46. B.

fait rire. Voyez les remarques de l'académie. La faute est de l'original ; mais ses termes sont plus convenables.

V. 42. Pour lui tout votre empire est un lieu de franchise, etc.

« Son tus ojos sus espias,
« Tu retrete su sagrado,
« Tu favor sus alas libres. »

V. 55. Et ta flamme en secret rend graces à ton roi,
Dont la faveur conserve un tel amant pour toi.

« Si he guardado á Rodrigo
« Quizá para vos le guardo. »

V. 58. L'auteur de mes malheurs ! l'assassin de mon père !

On met peu de remarques au bas des pages de cette pièce. On renvoie le lecteur à celles de l'académie. Cependant il faut observer que Chimène a tort d'appeler Rodrigue *assassin ;* il ne l'est pas ; elle l'a appelé elle-même *brave homme*, *homme de bien*.

V. 117. De moi ni de ma cour il n'aura la présence.

Ce tour est très adroit ; il donne lieu à la scène dans laquelle don Sanche apporte son épée à Chimène.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 3. Je vais mourir, madame, et vous viens en ce lieu,
Avant le coup mortel, dire un dernier adieu.

En quel lieu ? Il est triste que ce mot *adieu* n'ait que *lieu* pour rime. C'est un des grands inconvénients de notre langue.

V. 35. **Je lui vais présenter mon estomac ouvert,**
Adorant en sa main la vôtre qui me perd.

C'est dommage que ces sentiments ne soient point du tout naturels. Il paraît assez ridicule de dire qu'il doit du respect à don Sanche, et qu'il va lui présenter son estomac ouvert. Ces idées sont prises dans ces misérables romans qui n'ont rien de vraisemblable, ni dans les aventures, ni dans les sentiments, ni dans les expressions; tout était hors de la nature dans ces impertinents ouvrages qui gâtèrent si long-temps le goût de la nation. Un héros n'osait ni vivre ni mourir sans le congé de sa dame. Scudéri n'avait garde de condamner ces idées romanesques dans Corneille, lui qui en avait rempli ses ridicules ouvrages.

V. 58. **Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre.**

Ce vers est également adroit et passionné; il est plein d'art, mais de cet art que la nature inspire. Il me paraît admirable. Mais le discours de Chimène est un peu trop long.

V. 81. **Et cet honneur suivra mon trépas volontaire,**
Que tout autre que moi n'eût pu vous satisfaire.

Cette réponse de Rodrigue paraît aussi alambiquée et alongée: cette dispute sur un sentiment très peu naturel a quelque chose des conversations de l'hôtel Rambouillet, où l'on quintessenciait des idées sophistiquées.

V. 92. **Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix,**

est repris par Scudéri. C'est peut-être le plus beau vers de la pièce, et il obtient grace pour tous les sen-

timents un peu hors de la nature qu'on trouve dans cette scène, traitée d'ailleurs avec une grande supériorité de génie.

Comment, après ce beau vers, peut-on ramener encore sur la scène notre pitoyable infante?

V. 95. Paroissez, Navarrois, Maures et Castillans.

Je ne sais pourquoi on supprime ce morceau dans les représentations. *Paraissez*, *Navarrois*, était passé en proverbe, et c'est pour cela même qu'il faut réciter ces vers. Cet enthousiasme de valeur et d'espérance messied-il au Cid, encouragé par sa maîtresse?

SCÈNE IV.

Chimène, qui arrive à la place de l'infante sans la voir, et qui pourrait aussi bien ne pas paraître sur le théâtre que s'y montrer, ne fait ici que renouveler ce défaut dont nous avons tant parlé, qui consiste dans l'interruption des scènes; défaut, encore une fois, qui n'était pas reconnu dans le chaos dont Corneille a tiré le théâtre.

V. 4. Et mes plus doux souhaits sont pleins de repentir.

On a corrigé [1] :

Je ne souhaite rien sans un prompt repentir.

V. 9. D'un et d'autre côté je vous vois soulagée.

Les raisonnements d'Elvire, dans cette scène, semblent un peu se contredire. D'abord, elle dit à Chimène *qu'elle sera soulagée des deux côtés*. Ensuite,

[1] La correction est de Corneille, et existe dès 1664. B.

Et nous verrons du ciel l'équitable courroux
Vous laisser par sa mort don Sanche pour époux.

Il est probable que ces raisonnements d'Elvire contribuent un peu à refroidir cette scène; mais aussi ils contribuent beaucoup à laver Chimène de l'affront que les critiques injustes lui ont fait de se conduire en fille dénaturée; car le spectateur est du parti d'Elvire contre Chimène; il trouve, comme Elvire, que Chimène en a fait assez, et qu'elle doit s'en remettre à l'événement du combat.

SCÈNE V.

L'académie a condamné cette scène, et on peut voir les raisons qu'elle en rapporte; mais il n'y a point de lecteur sensé qui ne prévienne ce jugement, et qui ne voie qu'il n'est pas naturel que l'erreur de Chimène dure si long-temps. Ce qui n'est pas dans la nature ne peut toucher. Ce vain artifice affaiblit l'intérêt qu'on pourrait prendre à la scène suivante. Il ne reste que l'impression que Chimène a faite pendant toute la pièce: cette impression est si forte, qu'elle remue encore les cœurs, malgré toutes ces fautes.

SCÈNE VI.

V. 16. Je lui laisse mon bien, qu'il me laisse à moi-même.
Qu'en un cloître sacré je pleure incessamment
Jusqu'au dernier soupir mon père et mon amant.

« Conténtese con mi hacienda,
« Que mi persona, Señor,
« Llevaréla á un monasterio. »

V. 29. **Mais puisque mon devoir m'appelle auprès du roi, etc.**

Quel devoir l'appelle auprès du roi, au temps de ce combat ?

SCÈNE VII.

V. 6. **Je viens tout de nouveau vous apporter ma tête.**

Rodrigue a offert sa tête si souvent, que cette nouvelle offre ne peut plus produire le même effet. Les personnages doivent toujours conserver leur caractère, mais non pas dire toujours les mêmes choses. L'unité de caractère n'est belle que par la variété des idées.

V. 26. **Pour vous en revancher conservez ma mémoire.**

Le mot de *revancher* est devenu bas : on dirait aujourd'hui *pour m'en récompenser*.

V. 38. **Vers ces mânes sacrés c'est me rendre perfide [1],**
Et souiller mon honneur d'un reproche éternel,
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

Il semble que ces derniers beaux vers que dit Chimène la justifient entièrement. Elle n'épouse point le Cid ; elle fait même des remontrances au roi. J'avoue que je ne conçois pas comment on a pu l'accuser d'indécence, au lieu de la plaindre et de l'admirer. Elle dit, à la vérité, au roi, *C'est à moi d'obéir ;* mais elle ne dit point, *J'obéirai.* Le spectateur sent

[1] Dans l'édition de 1664 on lit :

Si Rodrigue à l'état devient si nécessaire,
De ce qu'il fit pour vous dois-je être le salaire,
Et me livrer moi-même au reproche éternel
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel ? B.

bien pourtant qu'elle obéira; et c'est en cela, ce me semble, que consiste la beauté du dénoûment.

V. 68. Laisse faire le temps, ta vaillance, et ton roi.

Ce dernier vers, à mon avis, sert à justifier Corneille. Comment pouvait-on dire que Chimène était une fille dénaturée, quand le roi lui-même n'espère rien pour Rodrigue que du temps, de sa protection, et de la valeur de ce héros?

REMARQUES

SUR LES OBSERVATIONS

DE M. DE SCUDÉRI,

GOUVERNEUR DE NOTRE-DAME-DE-LA-GARDE,

SUR LE CID.

« Je conjure les honnêtes gens.....de ne condam-
« ner pas, sans les ouïr, les *Sophonisbe*, les *César*, etc. »

La *Sophonisbe* de Mairet, qui ne vaut rien du tout, était bonne pour le temps : elle est de 1633 [1].

Le *César* [2], qui ne vaut pas mieux, était de Scudéri. Il fut joué en 1636.

La *Cléopâtre* de Benserade est aussi de 1636 [3]. Il n'y a guère de pièce plus plate.

Rotrou est l'auteur d'*Hercule* [4], pièce remplie de vaines déclamations.

La *Mariamne* de Tristan, jouée la même année que *le Cid*, conserva cent ans sa réputation, et l'a perdue sans retour. Comment une mauvaise pièce peut-elle durer cent ans ? c'est qu'il y a du naturel.

Cléomédon de Du Ryer fut joué en 1636 [5]. On donnait alors trois ou quatre pièces nouvelles tous les

[1] Jouée en 1629, elle n'a été imprimée qu'en 1635. B. — [2] La *Mort de César*. B. — [3] Ou de la fin de 1635. B. — [4] Cette pièce est aussi de 1636. B. — [5] Est de 1635. B.

ans. Le public était affamé de spectacle; on n'avait ni opéra, ni la farce qu'on a nommée *italienne*.

« Je me contentais de connaître l'erreur sans la « réfuter, et la vérité sans m'en rendre l'évangé- « liste, etc. »

Le mot d'*évangéliste* est bien singulier en cet endroit.

« Je le prie d'en user avec la même retenue, s'il « me répond, parceque je ne saurais dire ni souffrir « d'injures, etc. » Nous ne ferons aucune réflexion sur le style et les rodomontades de M. de Scudéri : on en connaît assez le ridicule. Ses observations fourmillent de fautes contre la langue.

« Mais ils vont droit en saper les fondements, afin « que toute la masse du bâtiment croule et tombe en « une même heure, etc. » Il n'est pas inutile de remarquer que les censures faites avec passion ont toutes été maladroites. C'est une grande sottise de ne trouver rien d'estimable dans un ennemi estimé du public.

« Par ainsi je pense avoir montré bien clairement « que le sujet n'en vaut rien du tout, etc. » Vous verrez que l'académie condamne cette censure; *et par ainsi* le gouverneur de Notre-Dame-de-la-Garde a fort mal démontré.

« Enfin Chimène est une parricide. » Non, elle n'est point parricide, et il est faux qu'elle consente expressément à épouser un jour Rodrigue. Mais que tu es ennuyeux avec ton Aristote !

« Il ne pouvait pas le changer, ni le rendre propre

« au poëme dramatique. Mais comme une erreur en « appelle une autre, etc. » Quelle erreur !

« Ce qui, loin d'être bon dans les vingt-quatre « heures, ne serait pas supportable dans les vingt-« quatre ans, etc. » Mais que cet agréable ami fasse réflexion que la défaite des Maures, dans les vingt-quatre heures, aplanit tous les obstacles.

« Mais l'auteur du *Cid* porte bien son erreur plus « avant, puisqu'il enferme plusieurs années dans ses « vingt-quatre heures, et que le mariage de Chimène « et la prise de ces rois maures, qui, dans l'histoire « d'Espagne, ne se fait que deux ou trois ans après la « mort de son père, se fait ici le même jour. »

Il suppose toujours le mariage de Chimène qui ne se fait point.

« Le spectateur n'a-t-il pas raison de penser qu'il « va partir un coup de foudre du ciel représenté sur « la scène, pour châtier cette Danaïde ? etc. » A quel excès d'aveuglement la jalousie porte un auteur ! Quel autre que Scudéri pouvait souhaiter que Chimène mourût d'un coup de foudre ?

« Cet auteur n'aurait point enseigné la vengeance.... « Chimène n'aurait pas dit :

« Les accommodements ne font rien en ce point, etc. »

Voilà bien le langage de l'envie ! Scudéri condamne de très beaux vers que tout le monde sait par cœur, et se condamne lui-même en les répétant.

« Je découvre encore des sentiments plus cruels et « plus barbares..... C'est où cette fille, mais plutôt ce

« monstre, etc. » Scudéri appelle Chimène un monstre! Et on s'étonne aujourd'hui des impudentes expressions des feseurs de libelles!

« Ce malheureux don Sanche devait être blessé, « désarmé, et, pour sauver sa vie, contraint d'accep- « ter cette honteuse condition qui l'oblige à porter « lui-même son épée à sa maîtresse de la part de son « ennemi. »

Remarquez que dans les mœurs de la chevalerie, et dans tous les romans qui en ont parlé, cette condition n'était point honteuse. De plus, cette victoire de Rodrigue et sa générosité sont de nouveaux motifs qui excusent la tendresse de Chimène.

« Je parlerais plus clairement de cette divine per- « sonne, si je ne craignais de profaner son nom sa- « cré, etc. » Les plus impudents satiriques sont souvent les plus sots flatteurs. A quel propos louer ici la reine, quand il ne s'agit que des rodomontades du comte de Gormaz? Il croyait, par cet artifice, mettre la reine de son parti.

« Je vois bien, pour parler aussi des modernes, « que dans la belle *Mariamne* ce discours des songes... « n'était pas absolument nécessaire; mais.... il y ajoute « une beauté merveilleuse, etc. » La belle *Mariamne*, dont parle Scudéri, est un très mauvais ouvrage, mais très passable pour le temps où il fut composé. On joua cette *Mariamne* de Tristan quelques mois avant *le Cid*. Voici ce discours de Phérore qui ajoute une beauté merveilleuse:

Quelles fortes raisons apportait ce docteur,
Qui soutient que le songe est toujours un menteur?

Il disait que l'humeur qui dans nos corps domine,
A voir certains objets souvent nous détermine:
Le flegme humide et froid se portant au cerveau,
Y vient représenter des brouillards et de l'eau:
La bile ardente et jaune, aux qualités subtiles,
N'y dépeint que combats, qu'embrasements de villes :
Le sang, qui tient de l'air, et répond au printemps,
Rend les moins fortunés en leurs songes contents, etc.

Ces vers, si déplacés dans une tragédie, sont une malheureuse imitation d'un des beaux endroits de Pétrone :

Somnia quæ ludunt animos volitantibus umbris [1].

« Cette épouvantable procédure choque directe-« ment le sens commun, etc. » Scudéri devait au moins reprocher ce procédé, et non cette procédure, à l'auteur espagnol dont Corneille imita les beautés et les défauts. Mais il était jaloux de Corneille, et non de Guillem de Castro.

« Chimène, par un galimatias qui ne conclut rien, « dit qu'elle veut perdre Rodrigue, et qu'elle souhaite « ne le pouvoir pas, etc. » C'est un des beaux vers de l'espagnol.

« Ce méchant combat de l'honneur et de l'a-« mour, etc. » Ce combat de l'amour et de l'honneur est ce qu'on a jamais vu de plus naturel et de plus heureux sur le théâtre d'Espagne.

« C'est se rendre digne de cette épitaphe d'un « homme en vie, mais endormi, qui dit :

« Sous cette casaque noire
« Repose paisiblement

[1] Chap. CIV, vers I. B.

« L'auteur d'heureuse mémoire,
« Attendant le jugement[1]. »

Il est plaisant de voir Scudéri traiter Corneille d'homme sans jugement.

« Elle ajoute avec une impudence épouvantable : »

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix, etc.

Ces vers contribuèrent plus qu'aucun autre endroit au succès du cinquième acte.

« Elle dit au misérable don Sanche tout ce qu'elle « devait raisonnablement dire à l'autre quand il eut « tué son père, etc. » Quelle pitié ! Quoi ! Chimène devait dire à Rodrigue qu'il avait pris le comte de Gormaz en traître ?

« Elle prononce enfin un *oui* si criminel, etc. » Elle ne prononce point ce *oui*, elle parle avec beaucoup de décence.

« Je commence par le premier vers : »

Entre tous les amants, dont la jeune ferveur.

« C'est parler français en allemand. »

Voyez le jugement de l'académie.

« Celui qui n'en est que le traducteur a dit, »

Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée.

Voyez l'Épître de Corneille à Ariste [2], à la fin de ces remarques sur *le Cid*.

[1] Les vers rapportés par Scudéri ne sont qu'une citation, et avaient été faits contre le parasite Montmaur. B.

[2] Elle est intitulée : *Excuse à Ariste*. Voyez plus bas, page 128. B.

REMARQUES

SUR

LA LETTRE APOLOGÉTIQUE[1]

OU RÉPONSE DU SIEUR P. CORNEILLE
AUX OBSERVATIONS DU SIEUR DE SCUDÉRI SUR LE CID.

« Vous ne vous êtes pas souvenu que vous avez mis « un *A qui lit* au-devant de Ligdamon. »

Cet *A qui lit* répond à la formule italienne *A chi legge*, et n'est point une bravade[2].

« J'en ai porté l'original en sa langue à monseigneur « le cardinal votre maître et le mien. »

Corneille appelle ici le cardinal de Richelieu son maître; il est vrai qu'il en recevait une pension, et on peut le plaindre d'y avoir été réduit; mais on doit le plaindre davantage d'avoir appelé son maître un autre que le roi[3].

[1] Voltaire, en comprenant la *Lettre apologétique* dans son édition de Corneille, avertissait que « les notes qui sont au bas de cette lettre apologétique « sont de l'édition de 1739. » Il aurait pu dire 1714 ; je les trouve du moins dans une édition de Corneille sous cette date ; et elles sont peut-être plus anciennes. Je n'ai pas dû conserver ici ces notes de 1739 ou 1714 ; et je m'en suis tenu à celles de Voltaire. B.

[2] Cette remarque de Voltaire porte non seulement sur le texte de Corneille, mais aussi sur une note de 1739 (ou 1714), ainsi conçue : « *Ligdamon*, comédie faite par M. de Scudéri, au-devant de laquelle il avait mis « une espèce de préface, qu'il avait intitulée : *A qui lit*, dans laquelle il y « a une infinité de bravades ridicules et impertinentes. » B.

[3] Cette restriction de Voltaire sent un peu le gentilhomme de la chambre du roi. B.

REMARQUES

SUR

LES PREUVES DES PASSAGES

ALLÉGUÉS DANS LES OBSERVATIONS SUR LE CID PAR M. DE SCUDÉRI, ADRESSÉES A MESSIEURS DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, POUR SERVIR DE RÉPONSE A LA LETTRE APOLOGÉTIQUE DE M. CORNEILLE.

« On peut voir ce que j'en ai dit dans la traduc-« tion qu'en a faite Joseph Scaliger, ou dans Hein-« sius, etc. » Ce Heinsius était, comme Scudéri, un très mauvais poëte, auteur d'une plate amplification latine, appelée *tragédie*, dont le sujet est le massacre de ce qu'on appelle *les Innocents*.

« Et l'on verra que la réponse de M. Corneille est « aussi faible que ses injures, etc. » Mais n'est-ce pas Scudéri qui le premier a dit des injures ? et n'est-ce pas la méthode de tous ces barbouilleurs de papier, comme les Fréron, les Guyon, et autres malheureux de cette espèce, qui attaquent insolemment ce qu'on estime, et qui ensuite se plaignent qu'on se moque d'eux ?

REMARQUES

SUR

LA LETTRE DE M. DE SCUDÉRI

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

« J'ai trop accoutumé de paraître parmi les per-
« sonnes de qualité pour vouloir me cacher. » Ce Scudéri est un modeste personnage.

« Mondori, la Villiers, n'étant pas dans le livre
« comme sur le théâtre, *le Cid* imprimé n'était plus
« *le Cid* que l'on a cru voir. »

Mondori, la Villiers, célèbres comédiens du temps des premières représentations du *Cid*, auxquels M. Scudéri prétend attribuer le succès de cette pièce.

« L'ingratitude qu'il a fait paraître pour vous, en
« disant *qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renom-*
« *mée*, etc. » Vers que M. Corneille avait mis dans une pièce intitulée *Excuse à Ariste*, et qui lui attira un très grand nombre d'ennemis qui écrivirent contre lui.

« Qu'il voie et qu'il vainque, s'il peut; soit qu'il
« m'attaque en soldat, soit qu'il m'attaque en écri-
« vain, il verra que je sais me défendre de bonne
« grace..... et qu'il aura besoin de toutes ses forces. »
Rodomontades de M. de Scudéri.

REMARQUES

SUR

LES SENTIMENTS DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

SUR LA TRAGI-COMÉDIE DU CID.

Ce jugement de l'académie fut rédigé par Chapelain; il est écrit tout entier de sa main, et l'original est à la Bibliothèque du roi[1].

« Il n'est pas croyable qu'un plaisir puisse être con-« traire au bon sens, si ce n'est le plaisir de quelque « goût dépravé, comme est celui qui fait aimer les « aigreurs et les amertumes, etc. » Le goût des aigres et des amers n'est pas contraire au bon sens, mais au goût général.

« Il n'est pas question de plaire à ceux qui regar-« dent toutes choses avec un œil ignorant ou barbare, « et qui ne seraient pas moins touchés de voir affli-« ger une Clytemnestre qu'une Pénélope, etc. » Il n'y a personne qui puisse s'attendrir pour Clytemnestre, quand elle est donnée pour la meurtrière de son époux : il ne faut pas apporter des exemples qui ne sont pas dans la nature.

[1] Ce que l'on conserve à la Bibliothèque du roi, écrit de la main de Chapelain, est la première rédaction, ou, pour employer les expressions de Pélisson, *un premier crayon:* c'est un cahier in-4° de soixante-quatre pages. La dernière est blanche, ainsi que la moitié de l'avant-dernière. Il y a des apostilles de la main du cardinal de Richelieu. B.

« Si quelques pièces régulières donnent peu de sa-« tisfaction, il ne faut pas croire que ce soit la faute « des règles, mais bien celle des auteurs, dont le sté-« rile génie n'a pu fournir à l'art une matière qui fût « assez riche. » On devrait dire une forme assez belle.

« Car le nœud des pièces de théâtre étant un acci-« dent inopiné, etc. » Ce nœud n'est pas toujours un accident inopiné; souvent il est formé par les combats des passions. Cette manière est la plus heureuse et la plus difficile.

« Tant y a qu'il se fait avec surprise, etc. » *Tant y a,* est devenu une expression basse, et ne l'était point alors.

« Car, ni la bienséance des mœurs d'une fille intro-« duite comme vertueuse n'y est gardée par le poëte, « lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son « père, etc. » Avec le respect que j'ai pour l'académie, il me semble, comme au public, qu'il n'est point du tout contre la vraisemblance qu'un roi promette pour époux le vengeur de la patrie, à une fille qui, malgré elle, aime éperdument ce héros, surtout si l'on considère que son duel avec le comte de Gormaz était, en ce temps-là, regardé de tout le monde comme l'action d'un brave homme, dont il n'a pu se dispenser.

« Il y aurait eu moins d'inconvénients dans la dis-« position du Cid de feindre contre la vérité, ou que « le comte ne se fût pas trouvé à la fin véritable père « de Chimène... » Si le comte n'eût pas été le père de Chimène, c'est cela qui eût fait un roman contre la vraisemblance, et qui eût détruit tout l'intérêt.

« Ou que le salut du roi ou du royaume eût abso-

« lument dépendu de ce mariage, etc. » Cette idée, que le salut de l'état eût dépendu du mariage de Chimène, me paraît très belle : mais il eût fallu changer toute la construction du poëme.

« Aristote dit, dans sa Poétique, que le poëte, pour « traiter des choses avenues, ne serait pas estimé « moins poëte ; parceque rien n'empêche que quelques « unes de ces choses ne soient telles qu'il est vraisem« blable qu'elles soient avenues. » Avec la permission d'Aristote, le vraisemblable ne suffirait pas. On n'est point du tout poëte pour traiter un sujet vraisemblable ; on ne l'est que quand on l'embellit.

« Il y a encore eu plus sujet de le reprendre, pour « avoir fait consentir Chimène à épouser Rodrigue « le jour même qu'il avait tué le comte. » Il semble qu'elle épouse Rodrigue le jour même que Rodrigue a tué son père. Non : elle consent le jour même à ne plus solliciter la mort de Rodrigue, et elle laisse entendre seulement qu'un jour elle pourra obéir au roi en épousant Rodrigue, sans donner une parole positive. Il me semble que cet art de Corneille méritait les plus grands éloges.

« Et la beauté qu'eût produite dans l'ouvrage une « si belle victoire de l'honneur sur l'amour, eût été « d'autant plus grande, qu'elle eût été plus raison« nable. » Une chose assez singulière, mais très vraie, c'est que si Chimène avait continué à poursuivre Rodrigue après qu'il a sauvé Séville, et qu'il a pardonné à don Sanche, cela eût été froid et ridicule. Si jamais on fait une pièce dans ce goût, je réponds de la chute.

Les mêmes sentiments qui charmèrent l'Espagne, charmèrent ensuite la France.

« Chimène... poursuit lâchement cette mort, etc. » Aujourd'hui on dirait *faiblement*.

« En un mot, elle a assez d'éclat et de charmes « pour avoir fait oublier les règles à ceux qui ne les « savent guère bien, etc. » Il me semble qu'il ne s'agit pas ici des règles, mais des mœurs.

« Le comte n'était pas obligé de prévoir que l'un « d'eux serait assez lâche pour vouloir racheter sa « vie, en acceptant la condition de la part de son « vainqueur, etc. » Je ne crois pas que dans les temps de la chevalerie ce fût une lâcheté : rien n'était plus commun que des chevaliers qui, ayant été désarmés, allaient porter leurs armes à la maîtresse du vainqueur. L'action de don Sanche ne parut point du tout lâche en Espagne, où l'on était encore enthousiasmé de la chevalerie.

« Ses discours sont plutôt des effets de la préven- « tion d'un vieux soldat que des fanfaronneries d'un « capitan de farce, etc. » Il faut remarquer que les fanfaronnades de tous les capitans de comédie étaient alors portées à un excès de ridicule si outré, que le comte de Gormaz, tout fanfaron qu'il est, paraît modeste en comparaison.

« La relation qu'Elvire fait à Chimène est très suc- « cincte : elle est même nécessaire pour faire paraître « Chimène, etc. » Donc les comédiens ont eu très grand tort de retrancher cette scène.

« Ayant pu remarquer que don Sanche est rival de

« don Rodrigue en l'amour de Chimène, etc. » On ne dirait point aujourd'hui *rival en l'amour.*

« La faute de jugement que l'observateur remarque « dans la troisième scène, nous semble bien remar- « quée, etc. » Il faut, je crois, considérer le temps où se passe l'action; c'était celui où l'on attachait autant de honte à ne se pas battre, en pareil cas, qu'à trahir sa patrie, et à faire les actions les plus basses. Il était bien plus déshonorant de ne pas tirer raison d'un affront, que de voler sur le grand chemin; car, dans ce siècle, presque tous les seigneurs de fief rançonnaient les passants.

« Notandi sunt tibi mores [1]. »

Ajoutez: *Notanda sunt tempora.*

« Vouloir qu'il y eût.... un quatrième parti de ceux « qui ne bougeaient d'auprès de la personne du roi. » *Bougeaient* est devenu, depuis, trop familier.

« Cela (la ruse du roi qui, pour connaître le sen- « timent de Chimène, lui assure que Rodrigue a péri « dans le combat) se pourrait bien défendre par « l'exemple de plusieurs grands princes. » Oui, plusieurs grands princes ont pu employer de pareilles feintes, mais elles n'en sont pas moins puériles au théâtre; elles tiennent beaucoup plus du comique que du tragique.

« Quant à l'ordonnance de Fernand, pour le ma- « riage de Chimène avec celui de ses deux amants qui « sortirait vainqueur du combat, on ne saurait nier

[1] Horace, *Art poét.*, 156. B.

« qu'elle ne soit très inique. » Inique sans doute, mais très conforme à l'usage du temps.

« C'est un défaut (d'unité de lieu) que l'on trouve « en la plupart de nos poëmes dramatiques. » C'est aussi souvent le défaut des décorateurs et des comédiens. Une action se passe tantôt dans le vestibule d'un palais, tantôt dans l'intérieur, sans blesser l'unité de lieu : mais le décorateur blesse la vraisemblance, en ne représentant pas ce vestibule et cet appartement. Ce serait un soulagement pour l'esprit, et un plaisir pour les yeux, de changer la scène à mesure que les personnages sont supposés passer d'un lieu à un autre dans la même enceinte.

REMARQUES

A L'OCCASION DES SENTIMENTS DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE SUR LES VERS DU CID.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 8. Elle n'ôte à pas un ni donne l'espérance.

« Il fallait *ni ne donne*, et l'omission de ce *ne* « avec la transposition de *pas un*, qui devrait être à « la fin, font que la phrase n'est pas française. »

Peut-être faudrait-il laisser plus de liberté à la poésie, à l'exemple de tous nos voisins. Ce vers serait fort beau :

Je ne vous ai ravi ni donné la couronne.

Il est très français; *ni n'ai donné* le gâterait.

V. 15. Don Rodrigue, surtout, n'a trait en son visage,
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image.

« C'est une hyperbole excessive de dire que chaque « trait d'un visage soit une image, etc. »

N'a trait en son visage est familier. Mais l'hyperbole n'est peut-être pas trop forte; car il serait très permis de dire, *tous les traits de son visage annoncent un héros*.

V. 20. ....A passé pour merveille.

« Cette façon de parler a été mal reprise par l'ob-
« servateur. »

A passé pour merveille ne se dirait pas aujourd'hui, parceque cette expression est triviale.

SCÈNE VI.

V. 33. Instruisez-le d'exemple.

« Cela n'est pas français; il fallait dire, *instruisez-le*
« *par l'exemple de*, *etc.* »

Instruire d'exemple me paraît faire un très bel effet en poésie. Cette expression même semble y être devenue d'usage.

Il m'instruisait d'exemple au grand art des héros[1].

V. 39. ....Ordonner une armée.

« Ce n'est pas bien parler français, quelque sens
« qu'on lui veuille donner, etc. »

Puisqu'on ne peut rendre ce mot que par une périphrase, il vaut mieux que la périphrase; il répond à *ordinare;* il est plus énergique qu'*arranger*, *disposer*.

V. 54. Gagneroit des combats, etc.

« L'observateur a repris cette façon de parler avec
« quelque fondement, parcequ'on ne saurait dire
« qu'improprement *gagner des combats.* »

Si l'on gagne des batailles, pourquoi ne gagnerait-on pas des combats?

[1] Vers de Voltaire lui-même, *Henriade*, II, 115. B.

V. 78. **Le premier dont ma race ait vu rougir son front.**

« L'observateur a eu raison de remarquer qu'on ne « peut dire *le front d'une race.* »

Pourquoi, si on anime tout en poésie, une race ne pourra-t-elle pas rougir? Pourquoi ne lui pas donner un front comme des sentiments?

V. 87. **Épargnes-tu mon sang?...— Mon ame est satisfaite,**
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.

« Il y a contradiction en ces deux vers, de dire en « même temps que son ame soit satisfaite, et que « ses yeux reprochent à sa main une défaite hon- « teuse, etc. »

Y a-t-il contradiction? Je suis satisfait, je suis vengé; mais je l'ai été trop aisément.

SCÈNE VII.

V. 11. **Nouvelle dignité fatale à mon bonheur,**
Faut-il de votre éclat voir triompher le comte?

« Triompher de l'éclat d'une dignité, *ce sont de « belles paroles qui ne signifient rien.* »

N'est-il pas permis en poésie de triompher de l'éclat des grandeurs?

V. 28. **Qui tombe sur mon chef, etc.**

« L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce « mot qui n'est point tant hors d'usage qu'il le dit. »

Ce mot a vieilli.

SCÈNE VIII.

V. 18. **Se faire un beau rempart de mille funérailles.**

« L'observateur a bien repris cet endroit, car le

« mot *funérailles* ne signifie point des corps morts. »

Funérailles alors signifiait *funus*, et n'était pas uniquement attaché à l'idée d'enterrement.

SCÈNE IX.

V. 14. L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.

« *Échauffer* est un verbe trop commun à toutes les « deux passions, etc. »

Échauffe n'est pas mauvais; *anime* serait plus noble.

On l'a corrigé ainsi dans quelques éditions.

V. 32. Je dois à ma maitresse aussi bien qu'à mon père.

« Je dois *est trop vague*, etc. »

L'usage s'est depuis déclaré pour Corneille. On dit très bien :

Je dois à la nature encor plus qu'à l'amour.

V. 49. Allons, mon bras....

« L'observateur devait plutôt reprendre *allons*, « *mon bras*, qu'*allons, mon ame*. »

Une ame va-t-elle mieux qu'un bras ?

ACTE SECOND.

SCÈNE II.

V. 3. Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

« Le comte répond, *Peut-être;* mais c'est mal ré- « pondu, etc. »

Cette faute est de l'espagnol.

V. 5. ....Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang?

« Une ardeur ne peut être appelée sang par méta« phore ni autrement. »

Si un homme pouvait dire de lui qu'il a de l'ardeur dans les yeux, y aurait-il une faute à dire que cette ardeur vient de son père, que c'est le sang de son père? N'est-ce pas le sang qui, plus ou moins animé, rend les yeux vifs ou éteints?

V. 6. A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

« Après avoir dit ces mots, le grand discours qui « suit jusqu'à la fin de la scène devient hors de saison. »

Cependant on entend les vers suivants avec plaisir: et *la valeur n'attend pas le nombre des années*, est devenu un proverbe.

SCÈNE III.

V. 26. Les affronts à l'honneur ne se réparent point.

« On dit bien *faire affront à quelqu'un*, mais non « pas *faire affront à l'honneur de quelqu'un.* »

Cette censure détruirait toute poésie; on dit très bien, *il outrage mon amour, ma gloire.*

V. 45. ....Quel comble à mon ennui!

« Cette phrase n'est pas française. »

On dit, *c'est le comble de ma douleur, de ma joie;* si ces tours n'étaient pas admis, il ne faudrait plus faire de vers.

SCÈNE V.

V. 16. Vous laissez choir ainsi ce glorieux courage.

« Contre l'opinion de l'observateur, ce mot de *choir* « n'est pas si fort impropre en ce lieu qu'il ne se puisse « supporter, etc. »

Choir n'est plus d'usage.

V. 36. ....Et ses nobles journées
Porter delà les mers ses hautes destinées.

« L'observateur a bien repris *ses nobles journées*, car « on ne dit point *les journées d'un homme* pour expri- « mer les combats qu'il a faits. »

On disait alors, *les journées d'un homme;* et il en est resté cette façon de parler triviale, *il a tant fait par ses journées;* mais c'est dans le style comique.

V. 38. ....Arborer ses lauriers,

« est bien repris par l'observateur, parcequ'on ne peut « pas dire *arborer un arbre, etc.* »

Arborer ses lauriers, ne veut pas dire, *mettre des lauriers en terre pour les faire croître*, *planter des lauriers :* mais, comme on coupait des branches de laurier en l'honneur des vainqueurs, c'était les arborer que de les porter en triomphe, les montrer de loin comme s'ils étaient des arbres véritables. Ces figures ne sont-elles pas permises dans la poésie?

SCÈNE VI.

V. 3. Je l'ai de votre part long-temps entretenu.

« On dit bien, *je lui ai parlé de votre part;*..... « mais on ne peut pas dire, *je l'ai entretenu de votre* « *part.* »

Je ne crois pas qu'on puisse trouver la moindre faute dans ce vers.

V. 18. **On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle.**

« On ne peut pas dire *bouillant d'une querelle* « comme on dit *bouillant de colère.* »

Tout bouillant encor de sa querelle, me semble très poétique, très énergique, et très bon.

V. 31. **Il trouve en son devoir un peu trop de rigueur,**
Et vous obéiroit s'il avoit moins de cœur.

« Don Sanche pèche fort contre le jugement, d'oser « dire au roi que le comte trouve trop de rigueur à « lui rendre le respect qu'il lui doit, et encore plus « quand il ajoute qu'il y aurait de la lâcheté à lui « obéir. »

Qu'on fasse attention aux mœurs de ce temps-là, à la fierté des seigneurs, au peu de pouvoir des rois, et on verra que ceux qui rédigèrent ces remarques avaient une autre idée de la puissance royale que les guerriers du treizième siècle.

V. pén. **A quelques sentiments que son orgueil m'oblige,**
Sa perte m'affoiblit et son trépas m'afflige.

« Toutes les parties de ce raisonnement sont mal « rangées; il fallait dire : *A quelque ressentiment que* « *son orgueil m'ait obligé, son trépas m'afflige à* « *cause que sa perte m'affaiblit.* »

M'oblige ne peut-il pas très bien être substitué à *m'ait obligé? A cause que* ferait tout languir; et le roi peut très bien s'affliger de la perte d'un homme qui l'a servi long-temps, sans même songer qu'il pouvait servir encore. Ce sentiment est bien plus noble.

SCENE IX.

V. 38. **Par cette triste bouche elle empruntoit ma voix.**

« Chimène paraît trop subtile en tout cet endroit « pour une affligée. »

Ce défaut est de l'espagnol; et, en effet, ces subtilités, ces recherches d'esprit, ces déclamations, refroidissent beaucoup le sentiment.

V. 59. **Moi dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,**
Moi que jadis partout a suivi la victoire.

« Don Diègue devait exprimer ses sentiments de« vant son roi avec plus de modestie. »

Oui, dans nos mœurs; oui, dans les règles de nos cours; mais non dans les temps de la chevalerie.

V. 81. **Du crime glorieux qui cause nos débats,**
Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.

« On peut bien donner une tête et des bras à quel« ques corps figurés, comme, par exemple, à une ar« mée, mais non pas à des actions, etc. »

Cette faute est de l'espagnol.

V. 94. **Il est juste, grand roi, qu'un meurtrier périsse.**

« Ce mot de *meurtrier* qu'il répète souvent, le fesant « de trois syllabes, n'est que de deux. »

Meurtrier, sanglier, etc., sont de trois syllabes. Ce serait faire une contraction très vicieuse, et prononcer *sangler, meurtrer*, que de réduire ces trois syllabes très distinctes à deux.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

ELVIRE.

V. 8. Mais chercher ton asile en la maison du mort!
Jamais un meurtrier en fit-il son refuge?

RODRIGUE.

Et je n'y viens aussi que m'offrir à mon juge.

« Soit que Rodrigue veuille consentir au sens d'El-
« vire, soit qu'il y veuille contrarier, il y a grande ob-
« scurité en ce vers, etc. »

Y contrarier. Ce verbe ne se dit plus avec le datif; on dit, *contrarier une opinion, s'y opposer, la contredire, etc.*

SCÈNE II.

V. 6. Employez mon épée à punir le coupable.

« La bienséance eût été mieux observée s'il se fût
« mis en devoir de venger Chimène sans lui en de-
« mander la permission. »

Point du tout; ce n'était pas l'usage de la chevalerie, il fallait qu'un champion fût avoué par sa dame: et de plus, don Sanche ne devait pas s'exposer à déplaire à sa maîtresse, s'il était vainqueur d'un homme que Chimène eût encore aimé.

SCÈNE III.

V. 39. Quoi! j'aurai vu mourir mon père entre mes bras!

« Elle avait dit auparavant qu'il était mort quand
« elle arriva sur le lieu. »

Le comte venait d'expirer quand Chimène a été témoin de ce spectacle. Elle est très bien fondée à dire, *je l'ai vu mourir entre mes bras*. Ce n'est pas assurément une hyperbole trop forte, c'est le langage de la douleur.

SCÈNE IV.

V. 58. Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie.

« *Fui* est de deux syllabes. »

Fui est d'une seule syllabe, comme *lui*, *bruit*, *cuit*.

V. 75. Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;
Et pour mieux tourmentèr mon esprit éperdu, etc.

« *Perdu* et *éperdu* ne peuvent rimer, à cause que « l'un est le simple et l'autre le composé. »

Perdu et *éperdu* signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poëtes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas assez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encore le nombre.

V. 115. Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis.

« Ces termes, *tu le dois*, sont équivoques, etc. »

Non assurément, ils ne sont point équivoques; le sens est si clair qu'il est impossible de s'y méprendre; et si c'est une licence en poésie, c'est une très belle licence.

SCÈNE VI.

V. 35. L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir.

« Il fallait dire, *l'amour n'est qu'un plaisir; l'hon-« neur est un devoir, etc.* »

C'est encore ici la même observation : il y a peut-

être un léger défaut de grammaire ; mais la force, la vérité, la clarté du sens, font disparaître ce défaut.

V. 38. **Et vous m'osez pousser à la honte du change !**

« Ce n'est point bien parler que de dire : *Vous me « conseillez de changer ;* on ne dit point *pousser à la « honte.* »

Le mot de *pousser* n'est pas noble, mais il serait beau de dire : *Vous me forcez à la honte, vous m'entraînez dans la honte.*

V. 53. **La cour est en désordre et le peuple en alarmes.**

« Il fallait dire *en alarme* au singulier. »

On dit encore mieux en *alarmes* au pluriel qu'au singulier en poésie.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE III.

V. 18. **Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolède.**

« Il fallait répéter le *de*, et dire *de Grenade et de « Tolède.* »

Il y a bien des occasions où le poëte est obligé de supprimer ce *de*[1].

V. 41. **..........Leur brigade étoit prête.**

« Contre l'avis de l'observateur, le mot de *brigade* « se peut prendre pour un plus grand nombre que de

[1] Corneille trouva juste la critique de l'académie, et, dans l'édition de 1664, il mit :

Qu'il comble d'épouvante et Grenade et Tolède. B.

« cinq cents.... et quelquefois on peut appeler *brigade* « la moitié d'une armée. »

La moitié d'une armée, un gros détachement même n'est point appelé *brigade ;* et ce mot *brigade* n'est plus d'usage en poésie.

V. 42. **Et paroître à la cour eût hasardé ma tête**[1].

« Il fallait dire, *c'eût été hasarder ma tête ;* car on « ne peut point faire un substantif de *paraître* pour « régir *eût hasardé.* »

Il nous semble que cette licence devrait être permise aux poëtes en faveur de la précision, et que cet exemple même en donne la preuve.

V. 55. **J'en cache les deux tiers aussitôt qu'arrivés.**

« Cette façon de parler n'est pas française ; il fallait « dire, *aussitôt qu'ils furent arrivés, etc.* »

Aussitôt qu'arrivés est bien plus fort, plus énergique, plus beau en poésie que cette expression aussi languissante que régulière, *aussitôt qu'ils furent arrivés.*

SCÈNE IV.

V. dern. **Contrefaites le triste.**

« L'observateur n'a pas eu raison de reprendre cette « façon de parler qui est en usage ; mais il est vrai « qu'elle est basse dans la bouche du roi. »

Elle est basse dans la bouche de tout personnage tragique[2].

[1] On lit dans 1664 :

Me montrant à la cour je hasardois ma tête. B.

[2] Aussi Corneille a-t-il mis dans l'édition de 1664,

Montrez un œil plus triste. B.

SCÈNE V.

V. 3. Si de nos ennemis Rodrigue a le dessus,
Il est mort à nos yeux des coups qu'il a reçus.

« Quand un homme *est mort*, on ne peut dire qu'*il* « *a le dessus* des ennemis, mais bien *il a eu*. »

On peut encore observer qu'*avoir le dessus des ennemis* est une expression trop populaire.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 5. Mon amour vous le doit, et mon cœur qui soupire
N'ose, sans votre aveu, sortir de votre empire.

« Cette expression, *qui soupire*, est imparfaite : il « fallait dire, *qui soupire pour vous*; et, par le second « vers, il semble qu'il demande plutôt permission de « changer d'amour que de mourir. »

On pourrait dire encore qu'un cœur, qui n'ose sortir du monde et de l'empire de sa maîtresse sans l'ordre de sa dame, est une idée romanesque qui éteint, dans cet endroit, la chaleur de la passion, et que tout ce qui est guindé, recherché, affecté, est froid.

SCÈNE III.

V. 24. Que ce jeune seigneur endosse le harnois [1].

« L'observateur ne devait pas reprendre cette phrase « qui n'est point hors d'usage, etc. »

[1] On lit dans 1664 :
Et mérite son choix
Parcequ'il va s'armer pour la première fois. B.

On endossait effectivement alors le harnois. Les chevaliers portaient cinquante livres de fer au moins. Cette mode ayant fini, *endosser le harnois* a cessé d'être en usage. Boileau a dit [1], *dormir en plein champ le harnois sur le dos;* mais c'est dans une satire.

V. 27. Un tel choix et si prompt vous doit bien faire voir
Qu'elle cherche un combat qui force son devoir,
Et, livrant à Rodrigue une victoire aisée,
Puisse l'autoriser à paroître apaisée [2].

« Ce dernier vers ne signifie pas bien, *puisse lui* « *donner lieu de s'apaiser, sans qu'il y aille de son* « *honneur.* »

Cette critique paraît trop sévère. Il me semble que l'auteur dit ce qu'on lui reproche de n'avoir pas dit.

SCÈNE V.

V. 1. Madame, à vos genoux j'apporte cette épée.

« On peut bien *apporter une épée aux pieds de* « *quelqu'un*, mais non pas *aux genoux.* »

On apporte aux genoux comme aux pieds.

« Le cinquième article des Observations (de Scu- « déri) comprend les larcins de l'auteur, qui sont « ponctuellement ceux que l'observateur a remar- « qués. »

Le mot *larcins* est dur. Traduire les beautés d'un

[1] Satire V, vers 48. B.

[2] L'édition de 1664 porte :

Et sa facilité vous doit bien faire voir
Qu'elle cherche un combat qui force son devoir,
Qui livre à son Rodrigue une victoire aisée,
Et l'autorise enfin à paroître apaisée. B.

ouvrage étranger, enrichir sa patrie et l'avouer, est-ce là un larcin?

CONCLUSIONS

DES SENTIMENTS DE L'ACADÉMIE SUR LE CID.

« Il n'a pas laissé de faire éclater en beaucoup d'en-« droits de si beaux sentiments et de si belles paroles, « qu'il a en quelque sorte imité le ciel qui, en la dis-« pensation de ses trésors et de ses graces, donne in-« différemment la beauté du corps aux méchantes « ames et aux bonnes. »

Cette *imitation du ciel* fait voir qu'on était éloigné de la véritable éloquence, et qu'on cherchait de l'esprit à quelque prix que ce fût.

« Néanmoins la naïveté et la véhémence de ses pas-« sions, la force et la délicatesse de plusieurs de ses « pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle « dans tous ses défauts, lui ont acquis un rang consi-« dérable entre les poëmes français de ce genre, etc. »

Ces dernières lignes sont un aveu assez fort du mérite du *Cid;* on en doit conclure que les beautés y surpassent les défauts, et que, par le jugement de l'académie, Scudéri est beaucoup plus condamné que Corneille [1].

[1] Les deux pièces de vers imprimées à la suite des *Sentiments de l'académie*, dans l'édition commentée, ne se trouvant pas dans quelques éditions du *Théâtre de Corneille*, on a cru devoir les donner ici en entier avec les remarques au bas des pages. K.

EXCUSE A ARISTE[a].

Ce n'est donc pas assez; et de la part des muses,
Ariste, c'est en vers qu'il vous faut des excuses;
Et la mienne pour vous n'en plaint pas la façon:
Cent vers lui coûtent moins que deux mots de chanson;
Son feu ne peut agir quand il faut qu'il s'explique
Sur les fantasques airs d'un rêveur de musique,
Et que, pour donner lieu de paroître à sa voix,
De sa bizarre quinte il se fasse des lois;
Qu'il ait sur chaque ton ses rimes ajustées,
Sur chaque tremblement ses syllabes comptées,
Et qu'une foible pointe à la fin d'un couplet
En dépit de Phébus donne à l'art un soufflet:
Enfin cette prison déplaît à son génie:
Il ne peut rendre hommage à cette tyrannie;
Il ne se leurre point d'animer de beaux chants,
Et veut pour se produire avoir la clef des champs.
C'est lorsqu'il court d'haleine, et qu'en pleine carrière,
Quittant souvent la terre, en quittant la barrière,
Puis d'un vol élevé se cachant dans les cieux,
Il rit du désespoir de tous ses envieux.
Ce trait est un peu vain, Ariste, je l'avoue;
Mais faut-il s'étonner d'un poëte qui se loue[b]?
Le Parnasse, autrefois dans la France adoré,
Faisoit pour ses mignons un autre âge doré:
Notre fortune enfloit du prix de nos caprices,

[a] Voici cette épître de Corneille qu'on prétend qui lui attira tant d'ennemis; mais il est très vraisemblable que le succès du *Cid* lui en fit bien davantage : elle paraît écrite entièrement dans le goût et dans le style de Régnier, sans graces, sans finesse, sans élégance, sans imagination; mais on y voit de la facilité et de la naïveté.

[b] Mais faut-il s'étonner d'un poëte qui se loue?

Les mots *poëte, ouate,* étaient alors de deux syllabes en vers. Boileau,

Et c'étoit une banque à de bons bénéfices;
Mais elle est épuisée, et les vers à présent
Aux meilleurs du métier n'apportent que du vent;
Chacun s'en donne à l'aise, et souvent se dispense
A prendre par ses mains toute sa récompense.
Nous nous aimons un peu; c'est notre foible à tous;
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous?
Et puis la mode en est, et la cour l'autorise.
Nous parlons de nous-même avec toute franchise;
La fausse humilité ne met plus en crédit.
Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue:
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue;
Et mon ambition, pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit [a];
Mon travail sans appui monte sur le théâtre;
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois leurs applaudissements;
Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne;
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans;
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans:
Par leur seule beauté ma plume est estimée [b]:

qui a beaucoup servi à fixer la langue, a mis trois syllabes à tous les mots de cette espèce:

Si son astre en naissant ne l'a formé poëte.
(*Art poétique*, I, 4.)

. . . .

Où sur l'ouate molle éclate le tabis.
(*Lutrin*, IV, 44.)

Ne les va point quêter de réduit en réduit.

Ce vers désigne tous ses rivaux, qui cherchaient à se faire des protecteurs et des partisans; et cet endroit les souleva tous.

Par leur seule beauté ma plume est estimée:
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

Ces vers étaient d'autant plus révoltants, qu'il n'avait fait encore aucun

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée;
Et pense, toutefois, n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.
Mais insensiblement je donne ici le change;
Et mon esprit s'égare en sa propre louange:
Sa douceur me séduit, je m'en laisse abuser,
Et me vante moi-même au lieu de m'excuser.
Revenons aux chansons que l'amitié demande.
J'ai brûlé fort long-temps d'une amour assez grande [a],
Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par là que j'appris à rimer.
Mon bonheur commença quand mon ame fut prise.
Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise.
Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour;
Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.
J'adorai donc Phyllis, et la secrète estime
Que ce divin esprit faisoit de notre rime
Me fit devenir poëte aussitôt qu'amoureux;
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux;

de ces ouvrages qui ont rendu son nom immortel. Il n'était connu que par ses premières comédies et par sa tragédie de *Médée*, pièces qui seraient ignorées aujourd'hui, si elles n'avaient été soutenues, depuis, par ses belles tragédies. Il n'est pas permis d'ailleurs de parler ainsi de soi-même. On pardonnera toujours à un homme célèbre de se moquer de ses ennemis, et de les rendre ridicules; mais ses propres amis ne lui pardonneront jamais de se louer.

[a] J'ai brûlé fort long-temps d'une amour assez grande.

Il avait aimé très passionnément une dame de Rouen, nommée madame Dupont, femme d'un maître des comptes de la même ville, qui était parfaitement belle, qu'il avait connue toute petite fille pendant qu'il étudiait à Rouen, au collége des Jésuites, et pour qui il fit plusieurs petites pièces de galanterie qu'il n'a jamais voulu rendre publiques, quelques instances que lui aient faites ses amis. Il les brûla lui-même environ deux ans avant sa mort. Il lui communiquait la plupart de ses pièces avant de les mettre au jour; et, comme elle avait beaucoup d'esprit, elle les critiquait fort judicieusement; en sorte que M. Corneille a dit plusieurs fois qu'il lui était redevable de plusieurs endroits de ses premières pièces. (*Note ancienne qui se trouve dans les éditions de Corneille.*)

Et bien que maintenant cette belle inhumaine
Traite mon souvenir avec un peu de haine,
Je me trouve toujours en état de l'aimer;
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer;
Et par le doux effet d'une prompte tendresse,
Mon cœur sans mon aveu reconnoît sa maîtresse.
Après beaucoup de vœux et de soumissions,
Un malheur rompt le cours de nos affections;
Mais toute mon amour en elle consommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée :
Aussi n'aimé-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.
Vous le dirai-je, ami ? tant qu'ont duré nos flammes,
Ma muse également chatouilloit nos deux ames :
Elle avoit sur la mienne un absolu pouvoir;
J'aimois à le décrire, elle à le recevoir.
Une voix ravissante, ainsi que son visage,
La faisoit appeler le phénix de notre âge,
Et souvent de sa part je me suis vu presser
Pour avoir de ma main de quoi mieux l'exercer.
Jugez vous-même, Ariste, à cette douce amorce,
Si mon génie étoit pour épargner sa force :
Cependant mon amour, le père de mes vers,
Le fils du plus bel œil qui fût en l'univers,
A qui désobéir c'étoit pour moi des crimes,
Jamais en sa faveur n'a pu tirer deux rimes;
Tant mon esprit alors contre moi révolté,
En haine des chansons sembloit m'avoir quitté;
Tant ma veine se trouve aux airs mal assortie,
Tant avec la musique elle a d'antipathie;
Tant alors de bon cœur elle renonce au jour :
Et l'amitié voudroit ce que n'a pu l'amour !
N'y pensez plus, Ariste; une telle injustice
Exposeroit ma muse à son plus grand supplice.
Laissez-la toujours libre agir suivant son choix,
Céder à son caprice, et s'en faire des lois.

RONDEAU[a].

Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel,
A qui le *Cid* donne tant de martel,
Que d'entasser injure sur injure,
Rimer de rage une lourde imposture,
Et se cacher ainsi qu'un criminel[b].
Chacun connoît son jaloux naturel,
Le montre au doigt comme un fou solennel,
Et ne croît pas en sa bonne écriture
  Qu'il fasse mieux.
Paris entier ayant vu son cartel,
L'envoie au diable, et sa muse au bordel[c].
Moi, j'ai pitié des peines qu'il endure,
Et, comme ami, je le prie et conjure,
S'il veut ternir un ouvrage immortel,
  Qu'il fasse mieux.

[a] Ce rondeau fut fait par Corneille, en 1637, dans le temps du différent qu'il eut avec Scudéri, au sujet des *Observations sur le Cid.*— Ce n'est point contre Scudéri, mais contre Mairet, qu'est dirigé ce rondeau. C'était à Mairet que Corneille attribuait l'opuscule en vers intitulé : *l'Autheur du vrai Cid espagnol à son traducteur françois.* Voyez l'*Histoire de Corneille*, par M. Taschereau, livre II. B.

[b] Scudéri n'avait pas d'abord mis son nom à ses *Observations sur le Cid.* Il en fut fait deux éditions sans qu'on sût de quelle part elles venaient. Cela se découvrit néanmoins, et les brouilla ensemble.

[c] Ce terme grossier n'est pas tolérable ; mais Régnier et beaucoup d'autres l'avaient employé sans scrupule. Boileau même, dans le siècle des bienséances, en 1674, souilla son chef-d'œuvre de l'*Art poétique* par ces deux vers, dans lesquels il caractérisait Régnier (chant II, v. 171) :

> Heureux si, moins hardi dans ses vers pleins de sel,
> Il n'avoit point traîné les muses au bordel !

Ce fut le judicieux Arnauld qui l'obligea de réformer ces deux vers, où l'auteur tombait dans le défaut qu'il reprochait à Régnier.

Boileau substitua ces deux vers excellents :

> Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
> Ne se sentoient des lieux où fréquentoit l'auteur.

Il eût été à souhaiter que Corneille eût trouvé un Arnauld ; il lui eût fait supprimer son rondeau tout entier, qui est trop indigne de l'auteur du *Cid*.

REMARQUES SUR LES HORACES,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1641[1].

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

Si on reprocha à Corneille d'avoir pris dans des Espagnols les beautés les plus touchantes du *Cid*, on dut le louer d'avoir transporté sur la scène française, dans *les Horaces*, les morceaux les plus éloquents de Tite-Live, et même de les avoir embellis. On sait que quand on le menaça d'une seconde critique sur la tragédie des *Horaces* semblable à celle du *Cid*, il répondit : « Horace fut condamné par les duumvirs, mais « il fut absous par le peuple. » *Horace* n'est point encore une tragédie entièrement régulière, mais on y verra des beautés d'un genre supérieur.

[1] Les *Horaces*, comme dit Voltaire, sont de 1639. La première édition est de 1643. L'auteur a intitulé sa pièce *Horace*, et c'est sous ce titre que Voltaire l'a fait réimprimer dans ses deux éditions, quoiqu'il la cite toujours sous le titre des *Horaces*, qui était employé depuis long-temps par les comédiens. B.

ÉPITRE DÉDICATOIRE

DE CORNEILLE AU CARDINAL DE RICHELIEU.

Monseigneur,

« Je n'aurois jamais eu la témérité de présenter à « votre Éminence ce mauvais portrait d'Horace, si je « n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits que j'ai « reçus d'elle, le silence où le respect m'a retenu pas- « seroit pour ingratitude. »

Ce mot *bienfaits* fait voir que le cardinal de Richelieu savait récompenser en premier ministre, ce même talent qu'il avait un peu persécuté dans l'auteur du *Cid*.

« Le sujet étoit capable de plus de graces, s'il eût « été traité d'une main plus savante; mais du moins « il a reçu de la mienne toutes celles qu'elle étoit ca- « pable de lui donner, et qu'on pouvoit raisonnable- « ment attendre d'une muse de province, etc. »

M. Corneille demeurait à Rouen, et ne venait à Paris que pour y faire jouer ses pièces, dont il tirait un profit qui ne répondait point du tout à leur gloire, et à l'utilité dont elles étaient aux comédiens.

« Et certes, monseigneur, ce changement visible « qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai « l'honneur d'être à votre Éminence, qu'est-ce autre « chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'in- « spire? etc. »

Je ne sais ce qu'on doit entendre par ces mots, *être à votre Éminence.* Le cardinal de Richelieu fesait au grand Corneille une pension de cinq cents écus, non pas au nom du roi, mais de ses propres deniers. Cela ne se pratiquerait pas aujourd'hui. Peu de gens de lettres voudraient accepter une pension d'un autre que de sa majesté ou d'un prince : mais il faut considérer que le cardinal de Richelieu était roi en quelque façon ; il en avait la puissance et l'appareil.

Cependant une pension de cinq cents écus que le grand Corneille fut réduit à recevoir ne paraît pas un titre suffisant pour qu'il dît : *J'ai l'honneur d'être à votre Éminence.*

« Il faut, monseigneur, que tous ceux qui donnent « leurs veilles au théâtre publient hautement avec « moi que nous vous avons deux obligations très signa- « lées : l'une d'avoir ennobli le but de l'art ; l'autre, de « nous en avoir facilité les connoissances. »

Cette phrase est assez remarquable ; ou elle est une ironie, ou elle est une flatterie qui semble contredire le caractère qu'on attribue à Corneille. Il est évident qu'il ne croyait pas que l'ennemi du *Cid*, et le protecteur de ses ennemis, eût un goût si sûr. Il était mécontent du cardinal, et il le loue ! Jugeons de ses vrais sentiments par le sonnet fameux qu'il fit après la mort de Louis XIII :

Sous ce marbre repose un monarque sans vice,
Dont la seule bonté déplut aux bons François :
Ses erreurs, ses écarts, vinrent d'un mauvais choix,
Dont il fut trop long-temps innocemment complice.

L'ambition, l'orgueil, la haine, l'avarice,

Armés de son pouvoir, nous donnèrent des lois :
Et bien qu'il fût en soi le plus juste des rois,
Son règne fut toujours celui de l'injustice.

Fier vainqueur au-dehors, vil esclave en sa cour,
Son tyran et le nôtre à peine perd le jour,
Que jusque dans sa tombe il le force à le suivre :

Et par cet ascendant ses projets confondus,
Après trente-trois ans sur le trône perdus,
Commençant à régner, il a cessé de vivre[1].

Le sonnet a des beautés; mais avouons que ce n'était pas à un pensionnaire du cardinal à le faire, et qu'il ne fallait ni lui prodiguer tant de louanges pendant sa vie, ni l'outrager après sa mort.

« Je suis et je serai toute ma vie très passionnément, monseigneur, de votre Éminence, etc. »

Cette expression *passionnément* montre combien tout dépend des usages. *Je suis passionnément* est aujourd'hui la formule dont les supérieurs se servent avec les inférieurs. Les Romains ni les Grecs ne connurent jamais ce protocole de la vanité : il a toujours changé parmi nous. Celui qui fait cette remarque est le premier qui ait supprimé les formules dans les épîtres dédicatoires de ce genre, et on commence à s'en abstenir. Ces épîtres, en effet, étant souvent des ouvrages raisonnés, ne doivent point finir comme une lettre ordinaire.

[1] Ce sonnet a jusqu'à ce jour été omis par les éditeurs des *OEuvres de Corneille*. M. Taschereau, qui en fait la remarque, rapporte plusieurs versions de cette pièce ; voyez son *Histoire de P. Corneille*, livre II. B.

LES HORACES,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

SABINE, JULIE.

Corneille, dans l'examen des *Horaces*, dit que le personnage de Sabine est heureusement inventé, mais qu'il ne sert pas plus à l'action que l'infante à celle du *Cid*.

Il est vrai que ce rôle n'est pas nécessaire à la pièce; mais j'ose ici être moins sévère que Corneille. Ce rôle est du moins incorporé à la tragédie. C'est une femme qui tremble pour son mari et pour son frère. Elle ne cause aucun événement, il est vrai; c'est un défaut sur un théâtre aussi perfectionné que le nôtre; mais elle prend part à tous les événements, et c'est beaucoup pour un temps où l'art commençait à naître.

Observez que ce personnage débite souvent de très beaux vers, et qu'il fait l'exposition du sujet d'une manière très intéressante et très noble.

Mais observez surtout que les beaux vers de Corneille nous enseignèrent à discerner les mauvais. Le goût du public se forma insensiblement par la com-

paraison des beautés et des défauts. On désapprouve aujourd'hui cet amas de sentences, ces idées générales retournées en tant de manières, l'ébranlement qui sied aux *fermes* courages, l'esprit le *plus mâle*, le *moins abattu :* c'est l'auteur qui parle, et c'est le personnage qui doit parler.

V. 3. Si près de voir sur soi fondre de tels orages,
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages.

Si près de voir, n'est pas français : *près de*, veut un substantif, *près de la ruine*, *près d'être ruiné*.

V. 8. Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes.

Un trouble qui a du pouvoir sur des larmes; cela est louche et mal exprimé.

V. 11. Quand on arrête là les déplaisirs d'une ame....

Quand on arrête là, ne serait pas souffert aujourd'hui; c'est une expression de comédie.

V. 12. Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme.

Cette petite distinction, *moins qu'un homme*, *plus qu'une femme*, est trop recherchée pour la vraie douleur.

Elle revient encore une troisième fois à la charge, pour dire qu'elle ne pleure point.

V. 25. Je suis Romaine, hélas! puisque Horace est Romain.

Il y avait dans les premières éditions :

Je suis Romaine, hélas! puisque mon époux l'est, etc.

Pourquoi peut-on finir un vers par *je le suis*, et que *mon époux l'est*, est prosaïque, faible et dur? C'est que ces trois syllabes, *je le suis*, semblent ne compo-

ser qu'un mot; c'est que l'oreille n'est point blessée; mais ce mot *l'est*, détaché et finissant la phrase, détruit toute harmonie. C'est cette attention qui rend la lecture des vers ou agréable ou rebutante. On doit même avoir cette attention en prose. Un ouvrage dont les phrases finiraient par des syllabes sèches et dures ne pourrait être lu, quelque bon qu'il fût d'ailleurs.

V. 30. Albe, mon cher pays et mon premier amour,
Lorsque entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.

Voyez comme ces vers sont supérieurs à ceux du commencement. C'est ici un sentiment vrai; il n'y a point là de lieux communs, point de vaines sentences, rien de recherché, ni dans les idées ni dans les expressions. *Albe, mon cher pays;* c'est la nature seule qui parle. Cette comparaison de Corneille avec lui-même formera mieux le goût que toutes les dissertations et les poétiques.

V. 34. Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.

Ce vers admirable est resté en proverbe [1].

V. 58. Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfants.

Ce mot *heur*, qui favorisait la versification, et qui ne choque point l'oreille, est aujourd'hui banni de notre langue. Il serait à souhaiter que la plupart des termes dont Corneille s'est servi fussent en usage.

[1] Un catholique, qui avait épousé une protestante et à qui l'on disait que par son mariage il trahissait sa religion, répondit par ces deux vers de Corneille :

Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr. B.

Son nom devrait consacrer ceux qui ne sont pas rebutants.

Remarquez que dans ces premières pages vous trouverez rarement un mauvais vers, une expression louche, un mot hors de sa place, pas une rime en épithète; et que, malgré la prodigieuse contrainte de la rime, chaque vers dit quelque chose. Il n'est pas toujours vrai que dans notre poésie il y ait continuellement un vers pour le sens, un autre pour la rime, comme il est dit dans Hudibras :

« For one for sense and one for rime,
« I think sufficient at a time. »

C'est assez pour des vers méchants,
Qu'un pour la rime, un pour le sens.

V. 59. Et se laissant ravir à l'amour maternelle,
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

Cette phrase est équivoque et n'est pas française. Le mot de *ravir*, quand il signifie *joie*, ne prend point un datif. On n'est point ravi à quelque chose; c'est un solécisme de phrase.

V. 61. Ce discours me surprend, vu que depuis le temps
Qu'on a contre son peuple armé nos combattants....

Ce *vu que* est une expression peu noble, même en prose; s'il y en avait beaucoup de pareilles, la poésie serait basse et rampante; mais jusqu'ici vous ne trouvez guère que ce mot indigne du style de la tragédie.

V. 68. Comme si notre Rome eût fait toutes vos craintes.

On ne *fait* pas une *crainte*, on la cause, on l'inspire, on l'excite, on la fait naître.

V. 69. Tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats,
Trop foibles pour jeter un des partis à bas....
Oui, j'ai fait vanité d'être toute Romaine.

Jeter à bas est une expression familière qui ne serait pas même admise dans la prose. Corneille n'ayant aucun rival qui écrivît avec noblesse, se permettait ces négligences dans les petites choses, et s'abandonnait à son génie dans les grandes.

V. 75. Et si j'ai ressenti dans ses destins contraires
Quelque maligne joie en faveur de mes frères....
Soudain pour l'étouffer rappelant ma raison,
J'ai pleuré quand la gloire entroit dans leur maison.

La joie des succès de sa patrie et d'un frère peut-elle être appelée *maligne?* Elle est naturelle; on pouvait dire, *une secrète joie en faveur de mes frères.*

Ce mot de *maligne joie* est bien plus à sa place dans ces deux admirables vers de *la Mort de Pompée*[1]:

Quelque *maligne joie* en son cœur s'élevoit,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvoit.

Il faut toujours avoir devant les yeux ce passage de Boileau[2]:

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

C'est ce mot propre qui distingue les orateurs et les poëtes de ceux qui ne sont que diserts et versificateurs.

V. 83. J'aurois pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvois encore être toute Romaine,
Et si je demandois votre triomphe aux dieux,
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.

[1] Acte III, scène 1re. B.

[2] *Art poétique*, chant Ier, vers 133. B.

Ce n'est pas ce *tant* qui est précieux, c'est le *sang*: c'est *au prix d'un sang qui m'est si précieux*. Le *tant* est inutile, et corrompt un peu la pureté de la phrase et la beauté du vers : c'est une très petite faute.

V. 91. Égale à tous les deux jusques à la victoire,
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire.

Égale à n'est pas français en ce sens. L'auteur veut dire, *juste envers tous les deux;* car Sabine doit être juste, et non pas indifférente.

V. 93. Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,
Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.

Elle ne doit pas haïr son mari, ses enfants, s'ils sont victorieux; ce sentiment n'est pas permis; elle devrait plutôt dire, *sans haïr les vainqueurs.*

V. 95. Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses,
En des esprits divers, des passions diverses!

Le lecteur se sent arrêté à ces deux vers; ces *de des* embarrassent l'esprit. *Traverses* n'est point le mot propre : les passions ici ne sont point *diverses*. Sabine et Camille se trouvent dans une situation à peu près semblable. Le sens de l'auteur est probablement que *les mêmes malheurs produisent quelquefois des sentiments différents.*

V. 101. Lorsque vous conserviez un esprit tout romain,
Le sien irrésolu, le sien tout incertain,
De la moindre mêlée appréhendoit l'orage.

Les premières éditions portent :

Le sien, irrésolu, tremblotant, incertain.

Tremblotant n'est pas du style noble, et on doit en

avertir les étrangers, pour qui principalement ces remarques sont faites. Corneille changea,

Le sien irrésolu, le sien tout incertain;

mais comme *incertain* ne dit pas plus qu'*irrésolu*, ce changement n'est pas heureux. Ce redoublement de *sien* fait attendre une idée forte qu'on ne trouve pas.

V. 107. Mais hier quand elle sut qu'on avoit pris journée....

On prend *jour*, et on ne prend point *journée*, parceque *jour* signifie temps, et que *journée* signifie bataille. La journée d'Ivry, la journée de Fontenoi.

V. 111. Hier dans sa belle humeur elle entretint Valère.

Hier, comme on l'a déjà dit[1], est toujours aujourd'hui de deux syllabes. La prononciation serait trop gênée en le fesant d'une seule, comme s'il y avait *her*. *Belle humeur* ne peut se dire que dans la comédie.

V. 112. Pour ce rival sans doute elle quitte mon frère.

Sabine ne doit point dire que sans doute Camille est volage et infidèle, sur cela seul que Camille a parlé civilement à Valère, et paraissait être dans sa belle humeur. Ces petits moyens, ces soupçons, peuvent produire quelquefois de grands mouvements et des intérêts tragiques, comme la méprise peu vraisemblable d'Acomat, dans la tragédie de *Bajazet;* le plus léger incident peut causer de grands troubles:

[1] Je ne crois pas que Voltaire l'ait déjà dit, quoiqu'il ait cité un vers du *Cid*, où se trouve le mot *hier;* voyez page 90; mais il parle du nombre de syllabes de ce mot dans ses remarques sur la scène IV de l'acte III du *Menteur*. B.

mais c'est ici tout le contraire; il ne s'agit que de savoir si Camille a quitté Curiace pour Valère:

Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.

Cela serait un peu froid, même dans une comédie.

V. 113. Son esprit, ébranlé par les objets présents,
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.

Ces deux vers appartiennent plutôt au genre de la comédie qu'à la tragédie.

V. 117. Je forme des soupçons d'un trop léger sujet.

Ces mots font voir que l'auteur sentait que Sabine a tort; mais il valait mieux supprimer ces soupçons de Sabine que vouloir les justifier, puisqu'en effet Sabine semble se contredire en prétendant que Camille a sans doute quitté son frère, et en disant ensuite que les ames sont rarement blessées de nouveau. Tout cet examen du sujet de la joie de Camille n'est nullement héroïque.

V. 121. Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,
Ni de contentements qui soient pareils aux siens,

sont de la comédie de ce temps-là. L'art de dire noblement les petites choses n'était pas encore trouvé.

V. 128. Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.

Ce tour a vieilli; c'est un malheur pour la langue; il est vif et naturel, et mérite, je crois, d'être imité.

V. 129. Essayez sur ce point à la faire parler.

On essaie *de*, on s'essaie *à*. Ce vers d'ailleurs est trop comique.

SCÈNE II.

V. 1. ....Ma sœur, entretenez Julie,

est encore de la comédie; mais il y a ici un plus grand défaut, c'est qu'il semble que Camille vienne sans aucun intérêt, et seulement pour faire conversation. La tragédie ne permet pas qu'un personnage paraisse sans une raison importante. On est fort dégoûté aujourd'hui de toutes ces longues conversations, qui ne sont amenées que pour remplir le vide de l'action, et qui ne le remplissent pas. D'ailleurs, pourquoi s'en aller quand un bon génie lui envoie Camille, et qu'elle peut s'éclaircir?

V. 3. Et mon cœur, accablé de mille déplaisirs,
Cherche la solitude à cacher ses soupirs.

Cela n'est pas français. On cherche la solitude pour cacher ses soupirs, et une solitude propre à les cacher. On ne dit point *une solitude, une chambre à pleurer, à gémir, à réfléchir,* comme on dit *une chambre à coucher, une salle à manger;* mais du temps de Corneille presque personne ne s'étudiait à parler purement.

Corneille a ici une grande attention à lier les scènes, attention inconnue avant lui. On pourrait dire seulement que Sabine n'a pas une raison assez forte pour s'en aller; que cette sortie rend son personnage plus inutile et plus froid; que c'était à Sabine, et non à une confidente, à écouter les choses importantes que Camille va annoncer; que cette idée d'entretenir Julie diminue l'intérêt; qu'un simple entretien ne doit ja-

mais entrer dans la tragédie; que les principaux personnages ne doivent paraître que pour avoir quelque chose d'important à dire ou à entendre; qu'enfin il eût été plus théâtral et plus intéressant que Sabine eût reproché à Camille sa joie, et que Camille lui en eût appris la cause.

SCÈNE III.

V. 1. Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne!

Cette formule de conversation ne doit jamais entrer dans la tragédie, où les personnages doivent, pour ainsi dire, parler malgré eux, emportés par la passion qui les anime.

V. 7. Je verrai mon amant, mon plus unique bien.

Plus unique ne peut se dire; *unique* n'admet ni de plus ni de moins.

V. 12. On peut changer d'amant, mais non changer d'époux.

Ce vers porte entièrement le caractère de la comédie. Corneille, en ayant fait plusieurs, en conserva souvent le style. Cela était permis de son temps; on ne distinguait pas assez les bornes qui séparent le familier du simple; le simple est nécessaire, le familier ne peut être souffert. Peut-être une attention trop scrupuleuse aurait éteint le feu du génie; mais après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur scrupuleuse de la critique.

V. 15. Vous serez toute nôtre....

n'est pas du style noble. Ces familiarités étaient encore d'usage.

V. 29. Si je l'entretins hier, et lui fis bon visage....

Faire bon visage est du discours le plus familier.

V. 30. N'en imaginez rien qu'à son désavantage.

Tout cela est d'un style un peu trop bourgeois, qui était admis alors. Il ne serait pas permis aujourd'hui qu'une fille dît que c'est un désavantage de ne lui pas plaire.

V. 35. Il vous souvient qu'à peine on voyoit de sa sœur
Par un heureux hymen mon frère possesseur, etc.

Il y avait dans les premières éditions :

Quelque cinq ou six mois après que de sa sœur
L'hyménée eut rendu mon frère possesseur.

Corneille changea heureusement ces deux vers de cette façon. Il a corrigé beaucoup de ses vers au bout de vingt années dans ses pièces immortelles; et d'autres auteurs laissent subsister une foule de barbarismes dans des pièces qui ont eu quelques succès passagers.

V. 41. Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Fit naître notre espoir, et le jeta par terre.

Non seulement *un espoir jeté par terre* est une expression vicieuse, mais la même idée est exprimée ici en quatre façons différentes; ce qui est un vice plus grand. Il faut, autant qu'on le peut, éviter ces pléonasmes; c'est une abondance stérile : je ne crois pas qu'il y en ait un seul exemple dans Racine.

V. 59. Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux.

Parler à faux n'est pas sans doute assez noble, ni même assez juste. Un coup porte à faux, on est ac-

cusé à faux, dans le style familier; mais on ne peut dire, *il parle à faux*, dans un discours tant soit peu relevé.

V. 61. **Albe et Rome demain prendront une autre face;**
Tes vœux sont exaucés, elles auront la paix,
Et tu seras unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.

On pourrait souhaiter que cet oracle eût été plutôt rendu dans un temple que par un Grec qui fait des prédictions au pied d'une montagne. Remarquons encore qu'un oracle doit produire un événement et servir au nœud de la pièce, et qu'ici il ne sert presque à rien qu'à donner un moment d'espérance.

J'oserais encore dire que ces mots à double entente, *sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais*, paraissent seulement une plaisanterie amère, une équivoque cruelle, sur la destinée malheureuse de Camille.

Le plus grand défaut de cette scène, c'est son inutilité. Cet entretien de Camille et de Julie roule sur un objet trop mince, et qui ne sert en rien, ni au nœud, ni au dénoûment. Julie veut pénétrer le secret de Camille, et savoir si elle aime un autre que Curiace: rien n'est moins tragique.

V. 71. **Il me parla d'amour sans me donner d'ennui....**
Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace.

On pourrait faire ici une réflexion que je ne hasarde qu'avec la défiance convenable; c'est que Camille était plus en droit de laisser paraître son indifférence

pour Valère que de l'écouter avec complaisance; c'est qu'il était même plus naturel de lui montrer de *la glace*, quand elle se croyait sûre d'épouser son amant, que de *faire bon visage* à un homme qui lui déplaît; et enfin ce trait raffiné marque plus de subtilité que de sentiment : il n'y a rien là de tragique; mais ce vers,

Tout ce que je voyois me sembloit Curiace,

est si beau qu'il semble tout excuser.

Il est vrai que ce petit incident, qui ne consiste que dans la joie que Camille a ressentie, ne produit aucun événement, et n'est pas nécessaire à la pièce; mais il produit des sentiments. Ajoutons que dans un premier acte on permet des incidents de peu d'importance qu'on ne souffrirait pas dans le cours d'une intrigue tragique.

V. 76. J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde.

Elle ne prend pas garde à une bataille qui va se donner! Le spectacle de deux armées prêtes à combattre, et le danger de son amant, ne devaient-ils pas autant l'alarmer que le discours d'un Grec au pied du mont Aventin a dû la rassurer? Le premier mouvement, dans une telle occasion, n'est-il pas de dire : *Ce Grec m'a trompée, c'est un faux prophète!* Avait-elle besoin d'un songe pour craindre ce que deux armées rangées en bataille devaient assez lui faire redouter?

V. 85. J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite....

Ce songe est beau en ce qu'il alarme un esprit ras-

suré par un oracle. Je remarquerai ici qu'en général un songe, ainsi qu'un oracle, doit servir au nœud de la pièce; tel est le songe admirable d'Athalie; elle voit un enfant en songe; elle trouve ce même enfant dans le temple : c'est là que l'art est poussé à sa perfection.

Un rêve, qui ne sert qu'à faire craindre ce qui doit arriver, ne peut avoir que des beautés de détail, n'est qu'un ornement passager. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui un *remplissage*. *Mille* songes, *mille* images, *mille* amas, sont d'un style trop négligé, et ne disent rien d'assez positif.

V. 89. C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète.

Pourquoi un songe s'interprète-t-il en sens contraire? Voyez les songes expliqués par Joseph, par Daniel; ils sont funestes par eux-mêmes et par leur explication.

V. 95. Soit que Rome y succombe, ou qu'Albe ait le dessous,
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux.

Avoir le dessus ou le dessous ne se dit que dans la poésie burlesque; c'est le *di sopra* et le *di sotto* des Italiens. L'Arioste emploie cette expression lorsqu'il se permet le comique; le Tasse ne s'en sert jamais.

SCÈNE IV.

V. 1. N'en doutez point, Camille, et revoyez un homme
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome.

Camille vient de dire, à la fin de la scène précédente :

Jamais ce nom (d'époux) ne sera pour un homme
Qui soit ou le vainqueur ou l'esclave de Rome.

On ne permet plus de répéter ainsi un vers.

V. 3. Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains.

Rougir est employé ici en deux acceptions différentes. Les mains *rouges de sang;* elles sont rouges en un autre sens que quand elles sont meurtries par le poids des fers; mais cette figure ne manque pas de justesse, parcequ'en effet il y a de la rougeur dans l'un et dans l'autre cas.

V. 10. Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste.

Il est bien étrange que Camille interrompe Curiace pour le soupçonner et le louer d'être un lâche. Ce défaut est grand, et il était aisé de l'éviter. Il était naturel que Curiace dît d'abord ce qu'il doit dire, qu'il ne commençât point par répéter les vers de Camille, par lui dire qu'*il a cru que Camille aimait Rome et la gloire*, qu'*elle mépriserait sa chaîne et haïrait sa victoire*, et que, *comme il craint la victoire et la captivité*, etc. De tels propos ne sont pas à leur place; il faut aller au fait : *Semper ad eventum festinat*[1].

V. 13. Qu'un autre considère ici ta renommée,
Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimée, etc.

Ces vers condamnent trop l'idée de Camille, que son amant est traître à son pays. Il fallait supprimer toute cette tirade.

[1] Horace, *Art poét.*, 148. B.

V. 19. **Mais as-tu vu mon père? et peut-il endurer**
Qu'ainsi dans sa maison tu t'oses retirer?

Ce mot *endurer* est du style de la comédie; on ne dit que dans le discours le plus familier, *j'endure que, je n'endure pas que*. Le terme *endurer* ne s'admet dans le style noble qu'avec un accusatif, *les peines que j'endure.*

V. 42. **Camille, pour le moins, croyez-en votre oracle.**

On sent ici combien Sabine ferait un meilleur effet que la confidente Julie. Ce n'est point à Julie à dire, *sachons pleinement;* c'est toujours à la personne la plus intéressée à interroger.

V. 51. ....**Que faisons-nous, Romains?**
Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains?

J'ose dire que, dans ce discours imité de Tite-Live, l'auteur français est au-dessus du romain, plus nerveux, plus touchant; et quand on songe qu'il était gêné par la rime et par une langue embarrassée d'articles, et qui souffre peu d'inversions; qu'il a surmonté toutes ces difficultés; qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète; que rien n'arrête l'éloquente rapidité de son discours; c'est là qu'on reconnaît le grand Corneille. Il n'y a que *tant et tant de nœuds* à reprendre.

V. 65. **Ils ont assez long-temps joui de nos divorces.**

Ce mot de *divorces*, s'il ne signifiait que des querelles, serait impropre; mais ici il dénote les querelles de deux peuples unis; et par là il est juste, nouveau, et excellent.

V. 76. **Que le parti plus foible obéisse au plus fort.**

Ce vers est ainsi dans d'autres éditions :

Que le foible parti prenne loi du plus fort[1].

Il est à croire qu'on reprocha à Corneille une petite faute de grammaire. On doit, dans l'exactitude scrupuleuse de la prose, dire, Que le parti *le* plus faible obéisse au plus fort; mais si ces libertés ne sont pas permises aux poëtes, et surtout aux poëtes de génie, il ne faut point faire de vers. *Prendre loi* ne se dit pas; ainsi la première leçon est préférable. Racine a bien dit[2],

***Charger* de mon débris les reliques plus chères,**

au lieu de *reliques les plus chères.*

Encore une fois, ces licences sont heureuses quand on les emploie dans un morceau élégamment écrit: car si elles sont précédées et suivies de mauvais vers, elles en prennent la teinture et en deviennent plus insupportables.

V. 100. **Chacun va renouer avec ses vieux amis.**

On doit avouer que *renouer avec ses vieux amis*, est de la prose familière qu'il faut éviter dans le style tragique, bien entendu qu'on ne sera jamais ampoulé.

V. 103. **. . . . L'auteur de vos jours m'a promis à demain. . . .**

A demain est trop du style de la comédie. Je fais souvent cette observation; c'était un des vices du temps. La *Sophonisbe* de Mairet est tout entière dans

[1] C'est ce qu'on lit dans l'édition de 1664. B.

[2] *Bajazet*, III, 2. B.

ce style, et Corneille s'y livrait quand les grandes images ne le soutenaient pas.

V. 104. Le bonheur sans pareil de vous donner la main.

Le bonheur sans pareil n'était pas si ridicule qu'aujourd'hui. Ce fut Boileau [1] qui proscrivit toutes ces expressions communes de *sans pareil*, *sans seconde*, *à nul autre pareil*, *à nulle autre seconde*.

V. 106. Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.—
Venez donc recevoir ce doux commandement.

Ces deux vers sont de pure comédie; aussi les retrouve-t-on mot à mot dans la comédie du *Menteur*; mais l'auteur aurait dû les retrancher de la tragédie des *Horaces*.

V. 109. Je vais suivre vos pas, mais pour revoir mes frères,
Et savoir d'eux encor la fin de nos misères.

Il n'est pas inutile de dire aux étrangers que *misère* est, en poésie, un terme noble qui signifie calamité et non pas indigence.

Hécube près d'Ulysse acheva sa *misère* [2].
Peut-être je devrois, plus humble en ma *misère* [3].

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Ainsi Rome n'a point séparé son estime;
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime.

Illégitime pourrait n'être pas le mot propre en

[1] Voyez sa satire II, vers 37. B. — [2] Racine, *Andromaque*, I, 2. B. — [3] Id., *Mithridate*, I, 2. B.

prose; on dirait *un mauvais choix, un choix dangereux, etc. Illégitime* non seulement est pardonné à la rime, mais devient une expression forte, et signifie qu'il y aurait de l'injustice à ne point choisir les trois plus braves.

V. 5. Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres
D'une seule maison brave toutes les nôtres.

Il y avait dans les premières éditions :

Et ne nous opposant d'autres bras que les vôtres.

Ni l'une ni l'autre manière n'est élégante, et *illustre ardeur d'oser* n'est pas français. *D'une maison braver les autres* n'est pas une expression heureuse ; mais le sens est fort beau. On voit que quelquefois Corneille a mal corrigé ses vers. Je crois qu'on peut imputer cette singularité, non seulement au peu de bons critiques que la France avait alors, au peu de connaissance de la pureté et de l'élégance de la langue, mais au génie même de Corneille, qui ne produisait ses beautés que quand il était animé par la force de son sujet.

V. 9. Ce choix pouvoit combler trois familles de gloire,
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire.

Remarquez que *hautement* fait languir le vers, parceque ce mot est inutile.

V. 11. Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix
En pouvoit à bon titre immortaliser trois.

Cette répétition, *oui, l'honneur*, est très vicieuse. *Omne supervacuum pleno de pectore manat*[1].... C'est

[1] Horace, *Art poét.*, 337. B.

ici ce qu'on appelle une battologie : il est permis de répéter dans la passion, mais non pas dans un compliment.

V. 40. Ce noble désespoir périt malaisément.

Un *désespoir* qui *périt malaisément* n'a pas un sens clair; de plus, Horace n'a point de désespoir. Ce vers est le seul qu'on puisse reprendre dans cette belle tirade.

V. 59. La gloire en est pour vous, et la perte pour eux.....
On perd tout quand on perd un ami si fidèle.

Perte suivie de deux fois *perd* est une faute bien légère.

SCÈNE II.

V. 3. Vos deux frères et vous. — Qui? — Vous et vos deux frères.

Ce n'est pas ici une battologie; cette répétition. *vous et vos deux frères*, est sublime par la situation. Voilà la première scène au théâtre où un simple messager ait fait un effet tragique, en croyant apporter des nouvelles ordinaires. J'ose croire que c'est la perfection de l'art.

SCÈNE III.

V. 3. Que les hommes, les dieux, les démons, et le sort,
Préparent contre nous un général effort.

Cet entassement, cette répétition, cette combinaison de *ciel*, de *dieux*, d'*enfer*, de *démons*, de *terre* et d'*hommes*, de *cruel*, d'*horrible*, d'*affreux*, est, je l'avoue, bien condamnable: cependant le dernier vers fait presque pardonner ce défaut.

V. 11. **Il épuise sa force à former un malheur**
Pour mieux se mesurer avec notre valeur.

Le sort qui veut se mesurer avec la valeur paraît bien recherché, bien peu naturel; mais que ce qui suit est admirable!

V. 14. **Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes**

n'est pas une expression propre. Ce mot de *fortunes* au pluriel ne doit jamais être employé sans épithète: *bonnes et mauvaises fortunes*, *fortunes diverses*, mais jamais *des fortunes*. Cependant le sens est si beau, et la poésie a tant de priviléges, que je ne crois pas qu'on puisse condamner ce vers.

V. 18. **Mille déjà l'ont fait, mille pourroient le faire.**

Rien ne fait mieux sentir les difficultés attachées à la rime que ce vers faible, ces *mille* qui ont fait, ces *mille* qui pourraient *faire*, pour rimer à *ordinaire*. Le reste est d'une beauté achevée.

V. 43. . . . . **Albe montre en effet**
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait

n'est pas français. On peut dire en prose, et non en vers, *J'ai dû vous estimer autant que je fais*, ou *autant que je le fais*, mais non pas *autant que je vous fais*; et le mot *faire*, qui revient immédiatement après, est encore une faute; mais ce sont des fautes légères qui ne peuvent gâter une si belle scène.

V. 59. **Je rends graces aux dieux de n'être pas Romain,**
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le pu-

blic, et les deux derniers vers sont devenus un proverbe, ou plutôt une maxime admirable.

V. 80. Albe vous a nommé, je ne vous connois plus.
— Je vous connois encore....

A ces mots, *je ne vous connais plus,* — *je vous connais encore*, on se récria d'admiration; on n'avait jamais rien vu de si sublime : il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur; ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de *grand*, non seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. Une telle scène fait pardonner mille défauts.

V. 85. Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte, etc.

Un des excellents esprits de nos jours [1] trouvait dans ces vers un outrage odieux qu'Horace ne devait pas faire à son beau-frère. Je lui dis que cela préparait au meurtre de Camille, et il ne se rendit pas. Voici ce qu'il en dit dans son *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*: « Corneille apparemment « veut peindre ici une valeur féroce; mais s'exprime-« t-on ainsi avec un ami et un guerrier modeste? La « fierté est une passion fort théâtrale; mais elle dégé-« nère en vanité et en petitesse, sitôt qu'on la montre « sans qu'on la provoque. » J'ajouterai à cette réflexion de l'homme du monde qui pensait le plus noblement, qu'outre la fierté déplacée d'Horace, il y a une ironie, une amertume, un mépris, dans sa réponse, qui sont plus déplacés encore.

[1] Le marquis de Vauvenargues. K.

V. 88. **Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous.**

Voici venir ne se dit plus. Pourquoi fait-il un si bel effet en italien, *Ecco venir la barbara reina*, et qu'il en fait un si mauvais en français? n'est-ce point parceque l'italien fait toujours usage de l'infinitif? *un bel tacer;* nous ne disons pas *un beau taire*. C'est dans ces exemples que se découvre le génie des langues.

SCÈNE IV.

V. 1. **Avez-vous su l'état qu'on fait de Curiace?**

L'état ne se dit plus, et je voudrais qu'on le dît: notre langue n'est pas assez riche pour bannir tant de termes dont Corneille s'est servi heureusement.

SCÈNE V.

V. 1. **Iras-tu, Curiace? et ce funeste honneur**
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?

Il y avait dans les éditions anciennes:

Iras-tu, ma chère ame? et ce funeste honneur, etc.

Chère ame ne révoltait point en 1639, et ces expressions tendres rendaient encore la situation plus haute. Depuis peu même une grande actrice (mademoiselle Clairon) a rétabli cette expression, *ma chère ame*.

V. 12. ....**Mon pouvoir t'excuse à ta patrie,**

n'est pas français; il faut *envers ta patrie*, *auprès de ta patrie*.

V. 15. **Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre,
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre.**

Ces *autres* ne seraient plus soufferts, même dans le style comique. Telle est la tyrannie de l'usage: *nul autre* donne peut-être moins de rapidité et de force au discours.

V. 45. **Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours!**

Remarquez qu'on peut dire *le langage des pleurs*, comme on dit *le langage des yeux:* pourquoi? parce-que les regards et les pleurs expriment le sentiment; mais on ne peut dire *le discours des pleurs*, parceque ce mot *discours* tient au raisonnement. Les pleurs n'ont point de discours; et de plus, *avoir des discours* est un barbarisme.

V. 46. **Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours!**

Ces réflexions générales font rarement un bon effet; on sent que c'est le poëte qui parle; c'est à la passion du personnage à parler. Un *bel œil* n'est ni noble ni convenable; il n'est pas question ici de savoir si Camille a un *bel œil*, et si *un bel œil est fort;* il s'agit de perdre une femme qu'on adore et qu'on va épouser. Retranchez ces quatre premiers vers, le discours en devient plus rapide et plus pathétique.

V. 49. **N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs.**

Les premières éditions portent:

N'attaquez plus ma gloire avecque vos douleurs.

Comme on s'est fait une loi de remarquer les plus petites choses dans les belles scènes, on observera

que c'est avec raison que nous avons rejeté *avecque* de la langue; ce *que* était inutile et rude.

V. 59. Vengez-vous d'un ingrat, punissez un volage.

J'ose penser qu'il y a ici plus d'artifice et de subtilité que de naturel. On sent trop que Curiace ne parle pas sérieusement. Ce trait de rhéteur refroidit; mais Camille répond avec des sentiments si vrais, qu'elle couvre tout d'un coup ce petit défaut.

V. pén...... Quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus sur lui que le mien sur ton ame!

n'est pas français; la grammaire demande, *ne peut pas plus sur lui*. Ces deux vers ne sont pas bien faits; il ne faut pas s'attendre à trouver dans Corneille la pureté, la correction, l'élégance du style; ce mérite ne fut connu que dans les beaux jours du siècle de Louis XIV. C'est une réflexion que les lecteurs doivent faire souvent pour justifier Corneille, et pour excuser la multitude des notes du commentateur.

SCÈNE VI[1].

V. 5. Non, non, mon frère, non, je ne viens en ce lieu
Que pour vous embrasser et pour vous dire adieu.

Ces trois *non*, et *en ce lieu*, font un mauvais effet. On sent que le *lieu* est pour la rime, et les *non* redoublés pour le vers. Ces négligences, si pardon-

[1] Sur le vers de cette scène :

Que l'un de vous me tue, et que l'autre me venge,

voyez la remarque sur le vers 61 de la 1re scène de l'acte IV de *Rodogune*. B.

nables dans un bel ouvrage, sont remarquées aujourd'hui. Mais ces termes, *en ce lieu*, *en ces lieux*, cessent d'être une expression oiseuse, une cheville, quand ils signifient qu'on doit être en ce lieu plutôt qu'ailleurs.

V. 7. Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,
Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se fâche.

Se fâche est trop faible, trop du style familier; mais le lecteur doit examiner quelque chose de plus important; il verra que cette scène de Sabine n'était pas nécessaire, qu'elle ne fait pas un coup de théâtre, que le discours de Sabine est trop artificieux, que sa douleur est trop étudiée, que ce n'est qu'un effort de rhétorique. Cette proposition, qu'un des deux la tue et que l'autre la venge, n'a pas l'air sérieuse; et d'ailleurs cela n'empêchera pas que Curiace ne combatte le frère de sa maîtresse, et qu'Horace ne combatte l'époux promis à sa sœur. De plus, Camille est un personnage nécessaire, et Sabine ne l'est pas; c'est sur Camille que roule l'intrigue. Épousera-t-elle son amant? ne l'épousera-t-elle pas? Ce sont les personnages dont le sort peut changer, et dont les passions doivent être heureuses ou malheureuses, qui sont l'ame de la tragédie. Sabine n'est introduite dans la pièce que pour se plaindre.

V. 30. Vous feriez peu pour lui, si vous vous étiez moins.

Ce *peu* et ce *moins* font un mauvais effet, et *vous vous étiez moins* est prosaïque et familier.

V. 39. Quoi! me réservez-vous à voir une victoire
Où, pour haut appareil d'une pompeuse gloire, etc.

Ces vers échappent quelquefois au génie dans le feu de la composition. Ils ne disent rien; mais ils accompagnent des vers qui disent beaucoup.

V. 59. Que t'ai-je fait, Sabine, et quelle est mon offense?

Il y avait auparavant:

Femme, que t'ai-je fait, et quelle est mon offense?

La naïveté qui régnait encore en ce temps-là dans les écrits permettait ce mot. La rudesse romaine y paraît même tout entière.

V. 65. Tu me viens de réduire en un étrange point.

Notre malheureuse rime arrache quelquefois de ces mauvais vers; ils passent à la faveur des bons; mais ils feraient tomber un ouvrage médiocre dans lequel ils seraient en grand nombre.

SCÈNE VII.

V. 1. Qu'est-ce ci, mes enfants? écoutez-vous vos flammes....

Qu'est-ce ci ne se dit plus aujourd'hui que dans le discours familier.

V. 2. Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?

Avec des femmes serait comique en toute autre occasion; mais je ne sais si cette expression commune ne va pas ici jusqu'à la noblesse, tant elle peint bien le vieil Horace.

SCÈNE VIII.

V. 10. Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent.

Des pays ne demandent point *des devoirs*. La patrie

impose *des devoirs*, elle en demande l'accomplissement.

V. dern. Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

J'ai cherché, dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers, une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'ame, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai point trouvé : je remarquerai surtout que chez les Grecs il n'y a rien dans ce goût.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

SABINE, seule.

Ce monologue de Sabine est absolument inutile, et fait languir la pièce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation approchait du chant, surtout celle des femmes; les auteurs avaient cette complaisance pour elles. Sabine s'adresse sa pensée, la retourne, répète ce qu'elle a dit, oppose parole à parole :

En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille.
En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme.
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains.
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause.

Les quatre derniers vers sont plus dans la passion. (Voyez ci-après, v. 51.)

V. 20. Leur vertu les élève en cet illustre rang.

Il ne s'agit point ici de rang : l'auteur a voulu rimer

à *sang*. La plus grande difficulté de la poésie française et son plus grand mérite est que la rime ne doit jamais empêcher d'employer le mot propre.

V. 33. Pareille à ces éclairs qui, dans le fort des ombres,
Poussent un jour qui fuit et rend les nuits plus sombres.

La tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaisons : pourquoi? parceque la métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion ; les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit.

V. 51. Quels foudres lancez-vous quand vous vous irritez,
Si même vos faveurs ont tant de cruautés?
Et de quelle façon punissez-vous l'offense,
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence?

Ces quatre derniers vers semblent dignes de la tragédie; mais ce monologue ne semble qu'une amplification.

SCÈNE II.

V. 1. En est-ce fait, Julie? et que m'apportez-vous?

Autant la première scène a refroidi les esprits, autant cette seconde les échauffe : pourquoi? c'est qu'on y apprend quelque chose de nouveau et d'intéressant; il n'y a point de vaine déclamation, et c'est là le grand art de la tragédie, fondé sur la connaissance du cœur humain, qui veut toujours être remué.

V. 4. De tous les combattants a-t-il fait des hosties [1]?

Hostie ne se dit plus, et c'est dommage; il ne reste

[1] L'édition de 1664 porte :

De tous les combattants fait-il autant d'hosties? B.

plus que le mot de *victime*. Plus on a de termes pour exprimer la même chose, plus la poésie est variée.

V. 13. Et par les désespoirs d'une chaste amitié,
Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

On n'emploie plus aujourd'hui *désespoir* au pluriel; il fait pourtant un très bel effet. *Mes déplaisirs, mes craintes, mes douleurs, mes ennuis*, disent plus que *mon déplaisir, ma crainte*, etc. Pourquoi ne pourrait-on pas dire, *mes désespoirs*, comme on dit *mes espérances?* Ne peut-on pas désespérer de plusieurs choses, comme on peut en espérer plusieurs?

V. 40. Ils combattront plutôt et l'une et l'autre armée,
Et mourront par les mains qui leur font d'autres lois,
Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.

Il y avait:

Et mourront par les mains qui les ont séparés,
Que quitter les honneurs qui leur sont déférés.

Comme il y a ici une faute évidente de langage, *mourront que quitter*, et que l'auteur avait oublié le mot *plutôt*, qu'il ne pouvait pourtant répéter parcequ'il est au vers précédent, il changea ainsi cet endroit; par malheur la même faute s'y retrouve. Tout le reste de ce couplet est très bien écrit.

V. 50. Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce discord,
Consultons des grands dieux la majesté sacrée.

En ce discord, ne se dit plus, mais il est à regretter.

V. 62. Comme si toutes deux le connoissoient pour roi.

C'est une petite faute. Le sens est, *comme si toutes*

deux voyaient en lui leur roi. Connaître un homme pour roi, ne signifie pas le reconnaître pour son souverain.

On peut connaître un homme pour roi d'un autre pays. *Connaître* ne veut pas dire *reconnaître*.

SCÈNE III.

V. 1. **Ma sœur, que je vous die une bonne nouvelle.**

Au lieu de *die* on a imprimé *dise* dans les éditions suivantes. *Die* n'est plus qu'une licence; on ne l'emploie que pour la rime. *Une bonne nouvelle* est du style de la comédie; ce n'est là qu'une très légère inattention. Il était très aisé à Corneille de mettre: *Ah! ma sœur, apprenez une heureuse nouvelle*, et d'exprimer ce petit détail autrement; mais alors ces expressions familières étaient tolérées; elles ne sont devenues des fautes que quand la langue s'est perfectionnée; et c'est à Corneille même qu'elle doit en partie cette perfection. On fit bientôt une étude sérieuse d'une langue dans laquelle il avait écrit de si belles choses.

V. 13. **Ils (les dieux) descendent bien moins dans de si bas étages,**
Que dans l'ame des rois leurs vivantes images.

Bas étages est bien bas, et la pensée n'est que poétique. Cette contestation de Sabine et de Camille paraît froide dans un moment où l'on est si impatient de savoir ce qui se passe. Ce discours de Camille semble avoir un autre défaut: ce n'est point à une amante à dire que *les dieux inspirent toujours*

les rois, qu'*ils sont des rayons de la Divinité*; c'est là de la déclamation d'un rhéteur dans un panégyrique.

Ces contestations de Camille et de Sabine sont, à la vérité, des jeux d'esprit un peu froids; c'est un grand malheur que le peu de matière que fournit la pièce ait obligé l'auteur à y mêler ces scènes qui, par leur inutilité, sont toujours languissantes.

V. 34. Adieu, je vais savoir comme enfin tout se passe.

Ce vers de comédie démontre l'inutilité de la scène. La nécessité de savoir comme tout se passe condamne tout ce froid dialogue.

V. 35. Modérez vos frayeurs; j'espère à mon retour
Ne vous entretenir que de propos d'amour.

Ce discours de Julie est trop d'une soubrette de comédie.

SCÈNE IV.

V. 1. Parmi nos déplaisirs souffrez que je vous blâme.

Cette scène est encore froide. On sent trop que Sabine et Julie ne sont là que pour amuser le peuple, en attendant qu'il arrive un événement intéressant; elles répètent ce qu'elles ont déjà dit. Corneille manque à la grande règle *semper ad eventum festinat*[1]; mais quel homme l'a toujours observée? J'avouerai que Shakespeare est de tous les auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation; il y a presque toujours quelque chose

[1] Horace, *De Arte poetica*, 148. B.

de nouveau dans chacune de ses scènes : c'est, à la vérité, aux dépens des règles et de la bienséance et de la vraisemblance ; c'est en entassant vingt années d'événements les uns sur les autres ; c'est en mêlant le grotesque au terrible ; c'est en passant d'un cabaret à un champ de bataille, et d'un cimetière à un trône ; mais enfin il attache. L'art serait d'attacher et de surprendre toujours, sans aucun de ces moyens irréguliers et burlesques tant employés sur les théâtres espagnols et anglais.

V. 13. **L'hymen qui nous attache en une autre famille**
Nous détache de celle où l'on a vécu fille.

Il faut : *attache à une autre famille ;* d'ailleurs ces vers sont trop familiers.

V. 26. **C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre.**

Ce mot seul de *raisonnement* est la condamnation de cette scène et de toutes celles qui lui ressemblent. Tout doit être action dans une tragédie ; non que chaque scène doive être un événement, mais chaque scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue ; chaque discours doit être préparation ou obstacle. C'est en vain qu'on cherche à mettre des contrastes entre les caractères dans ces scènes inutiles, si ces contrastes ne produisent rien.

V. 34. **Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes.**

Ce beau vers est d'une grande vérité. Il est triste qu'il soit perdu dans une amplification.

V. 35..... **L'amant qui vous charme et pour qui vous brûlez,**
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez.

Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,
En fait assez souvent passer la fantaisie,

sont des vers comiques qui gâteraient la plus belle tirade.

V. 48. Vous ne connoissez point ni l'amour, ni ses traits.

Ce *point* est de trop. Il faut: *Vous ne connaissez ni l'amour ni ses traits.*

V. 53. Il entre avec douceur, mais il règne par force, etc.

Ces maximes détachées, qui sont un défaut quand la passion doit parler, avaient alors le mérite de la nouveauté. On s'écriait, *C'est connaître le cœur humain!* mais c'est le connaître bien mieux que de faire dire en sentiment ce qu'on n'exprimait guère alors qu'en sentences; défaut éblouissant que les auteurs imitaient de Sénèque.

V. 55. Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut.

Ces deux *peut*, ces syllabes dures, ces monosyllabes *veut* et *peut;* et cette idée de vouloir ce que l'amour veut, comme s'il était question ici du dieu d'amour; tout cela constitue deux des plus mauvais vers qu'on pût faire, et c'était de tels vers qu'il fallait corriger.

V. dern. Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles.

Toute cette scène est ce qu'on appelle du remplissage; défaut insupportable, mais devenu presque nécessaire dans nos tragédies qui sont toutes trop longues, à l'exception d'un très petit nombre.

SCÈNE V.

V. 1. Je viens vous apporter de fâcheuses nouvelles.

Comme l'arrivée du vieil Horace rend la vie au théâtre qui languissait! quel moment et quelle noble simplicité! On pourrait objecter qu'Horace ne devait pas venir avertir des femmes que leurs époux et leurs frères sont aux mains, que c'est venir les désespérer inutilement et sans raison, qu'on les a même renfermées pour ne point entendre leurs cris, qu'il ne résulte rien de cette nouvelle; mais il en résulte du plaisir pour le spectateur qui, malgré cette critique, est très aise de voir le vieil Horace.

V. 8. Ne nous consolez point contre tant d'infortune [1].

Cela n'est pas français. On console *du* malheur; on s'arme, on se soutient *contre* le malheur.

V. 12. Nous pourrions aisément faire en votre présence
De notre désespoir une fausse constance.

Faire une fausse constance de son désespoir, est du phébus, du galimatias. Est-il possible que le mauvais se trouve ainsi presque toujours à côté du bon!

V. 14. Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,
L'affecter au-dehors, c'est une lâcheté.

Ces sentences et ces raisonnements sont bien mal

[1] On lit dans 1664:

Ne nous consolez point: contre tant d'infortune
La pitié parle en vain, la raison importune.

Le second hémistiche du premier vers se rapporte au second vers. B.

placés dans un moment si douloureux; c'est là le poëte qui parle et qui raisonne.

V. 42. **Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement....**

Ce discours du vieil Horace est plein d'un art d'autant plus beau, qu'il ne paraît pas. On ne voit que la hauteur d'un Romain et la chaleur d'un vieillard qui préfère l'honneur à la nature. Mais cela même prépare tout ce qu'il dit dans la scène suivante; c'est là qu'est le vrai génie.

V. 59. **Un si glorieux titre est un digne trésor.**

Notre malheureuse rime n'amène que trop souvent de ces expressions faibles ou impropres. *Un titre qui est un digne trésor,* ne serait permis que dans le cas où il s'agirait d'opposer ce titre à la fortune; mais ici il ne forme pas de sens; et ce mot de *digne* achève de rendre ce vers intolérable. Quand les poëtes se trouvent ainsi gênés par une rime, ils doivent absolument en chercher deux autres.

SCÈNE VI.

V. 1. **Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire?**

Il semble intolérable qu'une suivante ait vu le combat, et que ce père des trois champions de Rome reste inutilement avec des femmes pendant que ses enfants sont aux mains, lui qui a dit auparavant[1] :

> Qu'est-ce ci, mes enfants? écoutez-vous vos flammes,
> Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?

[1] Acte II, scène VII. B.

C'est une grande inconséquence; c'est démentir son caractère. Quoi! cet homme qui se sent assez de force pour tuer ses trois enfants *hautement* s'ils donnent un *mol consentement* à un nouveau choix que le peuple est en droit de faire, quitte le champ où ses trois fils combattent pour venir apprendre à des femmes une nouvelle qu'on doit leur cacher! Il ne prétexte pas même cette disparate sur l'horreur qu'il aurait de voir ses fils combattre contre son gendre! Il ne vient que comme messager, tandis que Rome entière est sur le champ de bataille; il reste les bras croisés, tandis qu'une soubrette a tout vu! Ce défaut peut-il se pardonner? On peut répondre qu'il est resté pour empêcher ces femmes d'aller séparer les combattants, comme s'il n'y avait pas tant d'autres moyens.

V. 22. Ce bonheur a suivi leur courage invaincu....

Ce mot *invaincu* n'a été employé que par Corneille, et devrait l'être, je crois, par tous nos poëtes. Une expression si bien mise à sa place dans *le Cid* et dans cette admirable scène, ne doit jamais vieillir.

V. 23. Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince.

Ce *point* est ici un solécisme; il faut, *et ne l'auront vue obéir qu'à*.

V. 30. Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? — Qu'il mourût[1].

Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand

[1] Sur ce vers, voyez aussi tome XXVI, page 357; et tome XXX, pages 73-74. B.

sublime; ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit; et le morceau, *n'eût-il que d'un moment retardé sa défaite*, étant plein de chaleur, augmenta encore la force du *qu'il mourût*. Que de beautés! et d'où naissent-elles? d'une simple méprise très naturelle, sans complication d'événements, sans aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques, mais celle-ci est au premier rang.

Il est vrai que le vieil Horace, qui était présent quand les Horaces et les Curiaces ont refusé qu'on nommât d'autres champions, a dû être présent à leur combat. Cela gâte jusqu'au *qu'il mourût*.

V. 36. Il est de tout son sang comptable à sa patrie,
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie.

Chaque goutte paraît être de trop. Il ne faut pas tant retourner sa pensée.

A sa gloire flétrie; la sévérité de la grammaire ne permet point ce *flétrie :* il faut dans la rigueur, *a flétri sa gloire :* mais *a sa gloire flétrie* est plus beau, plus poétique, plus éloigné du langage ordinaire, sans causer d'obscurité.

V. 38. Chaque instant de sa vie après ce lâche tour....

Après ce lâche tour, est une expression trop triviale.

V. 39. Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.
J'en romprai bien le cours, etc.

Ces derniers mots se rapportent naturellement à

la honte; mais on ne rompt point le cours d'une honte. Il faut donc qu'ils tombent sur *chaque instant de sa vie*, qui est plus haut; mais *je romprai bien le cours de chaque instant de sa vie*, ne peut se dire. *Bien* signifie dans ces occasions *fortement* ou *aisément* : je le punirai *bien*, je l'empêcherai *bien*.

V. 61. **Dieux ! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte ?**

Ce *de la sorte* est une expression du peuple, qui n'est pas convenable; elle n'est pas même française. Il faudrait *de cette sorte*, ou *d'une telle sorte*.

V. 62. **Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,**
Et toujours redouter la main de nos parents ?

Ce dernier vers est de la plus grande beauté : non seulement il dit ce dont il s'agit, mais il prépare ce qui doit suivre.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. **Ne me parlez jamais en faveur d'un infame.**

Nous avons vu qu'il est très extraordinaire que le père n'ait pas été détrompé entre le troisième et le quatrième acte; qu'un vieillard de son caractère, qui a assez de force pour tuer son fils de ses propres mains, à ce qu'il dit, n'en ait pas assez pour être allé sur le champ de bataille; qu'il reste dans sa maison tandis que Rome entière est spectatrice du combat; comment souffrir qu'une suivante soit allée voir ce fameux duel, et que le vieil Horace soit demeuré chez

lui ! Comment ne s'est-il pas mieux informé pendant l'entr'acte ? Pourquoi le père des Horaces ignore-t-il seul ce que tout Rome sait ? Je ne sais de réponse à cette critique, sinon que ce défaut est presque excusable, puisqu'il amène de grandes beautés.

V. 5. Sabine y peut mettre ordre, ou derechef j'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste....

Derechef et *la troupe céleste*, sont hors d'usage. *La troupe céleste* est bannie du style noble, surtout depuis que Scarron l'a employée dans le style burlesque.

V. 11. Le jugement de Rome est peu pour mon regard.

Pour mon regard, est suranné et hors d'usage; c'est pourtant une expression nécessaire.

SCÈNE II.

V. 11. C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

Si son fils est coupable d'un *forfait* envers Rome, pourquoi serait-ce au père seul à le punir ?

V. 15. Vous redoublez ma honte et ma confusion.

Je ne sais s'il n'y a pas dans cette scène un artifice trop visible, une méprise trop long-temps soutenue. Il semble que l'auteur ait eu plus d'égards au jeu de théâtre qu'à la vraisemblance. C'est le même défaut que dans la scène de Chimène avec don Sanche dans *le Cid*. Ce petit et faible artifice, dont Corneille se sert trop souvent, n'est pas la véritable tragédie.

V. 22. **Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,**
Lorsque Albe sous ses lois range notre destin?

On ne range point ainsi un destin.

V. 30. **Quoi! Rome enfin triomphe!**

Que ce mot est pathétique! comme il sort des entrailles d'un vieux Romain!

V. 56. **L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie;**
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.

On ne dit plus guère *angoisse*: et pourquoi? quel mot lui a-t-on substitué? *Douleur*, *horreur*, *peine*, *affliction*, ne sont pas des équivalents: *angoisse* exprime la douleur pressante et la crainte à-la-fois.

V. 59. **C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver.**

Braver est un verbe actif qui demande toujours un régime: de plus, ce n'est pas ici une bravade; c'est un sentiment généreux d'un citoyen qui venge ses frères et sa patrie.

V. 84. **C'est où le roi le mène....**

Mener à des chants et à des vœux, n'est ni noble ni juste; mais le récit de Valère a été si beau, qu'on pardonne aisément ces petites fautes.

V. 85. **............Et tandis il m'envoie**
Faire office envers vous de douleur et de joie.

Tandis, sans un *que*, est absolument proscrit, et n'est plus permis que dans une espèce de style burlesque et naïf qu'on nomme *marotique*: *Tandis la perdrix vire.*

Faire office de douleur, n'est plus français, et je

ne sais s'il l'a jamais été : on dit familièrement, *faire office d'ami, office de serviteur, office d'homme intéressé ;* mais non *office de douleur et de joie.*

V. 94. Le roi ne sait que c'est d'honorer à demi[a].

Cette phrase est italienne ; nous disons aujourd'hui, *ne sait ce que c'est.* Mais la dignité du tragique rejette ces expressions de comédie.

V. dern. Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

Ici la pièce est finie, l'action est complètement terminée. Il s'agissait de la victoire, et elle est remportée ; du destin de Rome, et il est décidé.

SCÈNE III.

V. 1. Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs.

Voici donc une autre pièce qui commence ; le sujet en est bien moins grand, moins intéressant, moins théâtral que celui de la première. Ces deux actions différentes ont nui au succès complet des *Horaces.* Il est vrai qu'en Espagne, en Angleterre, on joint quelquefois plusieurs actions sur le théâtre : on représente dans la même pièce *la Mort de César* et *la bataille de Philippes. Nos musas colimus severiores.*

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli,
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

BOILEAU, *Art poét.*, III, 45.

Remarquez que Camille a été si inutile sur la fin de

[a] L'édition de 1664 porte :

Il ne sait ce que c'est d'honorer à demi. B.

la première pièce des *Horaces*, qu'elle n'a proféré qu'un *hélas* pendant le récit de la mort de Curiace.

Remarquez encore que le vieil Horace n'a plus rien à dire, et qu'il perd le temps à répéter à Camille qu'il va consoler Sabine.

V. 3. On pleure injustement des pertes domestiques,
Quand on en voit sortir des victoires publiques.

Des victoires qui sortent, font une image peu convenable. On ne voit point sortir des victoires, comme on voit sortir des troupes d'une ville.

V. 7. En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome.

L'auteur répète trop souvent cette idée, et ce n'est pas là le temps de parler de mariage à Camille.

V. 13. Et ses trois frères morts par la main d'un époux
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vous.

Lui donneront des pleurs justes, n'est pas français. C'est Sabine qui donnera des pleurs; ce ne sont pas ses frères morts qui lui en donneront. Un accident fait couler des pleurs, et ne les donne pas.

V. 21. Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang.

Faites-vous voir..... et qu'en...... est un solécisme; parceque *faites-vous voir* signifie *montrez-vous*, *soyez ma sœur;* et *montrez-vous*, *soyez*, *paraissez*, ne peut régir un *que*.

Ajoutez qu'après lui avoir dit, *faites-vous voir sa sœur,* il est très superflu de dire qu'elle est sortie du même flanc.

SCÈNE IV.

V. 1. **Oui, je lui ferai voir par d'infaillibles marques**
Qu'un véritable amour brave la main des Parques.

Voici Camille qui, après un long silence dont on ne s'est pas seulement aperçu, parceque l'ame était toute remplie du destin des Horaces et des Curiaces, et de celui de Rome; voici Camille, dis-je, qui s'échauffe tout d'un coup, et comme de propos délibéré; elle débute par une sentence poétique : *Qu'un véritable amour brave la main des Parques. Infaillibles marques* n'est là que pour la rime; grand défaut de notre poésie.

Ce monologue même n'est qu'une vaine déclamation. La vraie douleur ne raisonne point tant, ne récapitule point; elle ne dit point qu'on bâtit *en l'air sur le malheur d'autrui*, et que son père *triomphe* comme son frère de ce malheur. Elle ne s'excite point à *braver la colère*, à essayer de déplaire. Tous ces vains efforts sont froids, et pourquoi? c'est qu'au fond le sujet manque à l'auteur. Dès qu'il n'y a plus de combats dans le cœur, il n'y a plus rien à dire.

V. 7. **.................Et par un juste effort**
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.

Elle dit ici qu'elle veut rendre sa douleur *égale, par un juste effort, aux rigueurs de son sort.* Quand on fait ainsi des efforts pour proportionner sa douleur à son état, on n'est pas même poétiquement affligé.

V. 17. **Un oracle m'assure, un songe me travaille.**

M'assure ne signifie pas *me rassure ;* et c'est *me rassure* que l'auteur entend. Je suis effrayé, on me rassure. Je doute d'une chose, on m'assure qu'elle est ainsi..... *Assurer* avec l'accusatif ne s'emploie que pour *certifier : J'assure ce fait ;* et en termes d'art il signifie *affermir :* Assurez cette solive, ce chevron.

V. 20. **Pour combattre mon frère on choisit mon amant.**

Cette récapitulation de la pièce précédente n'est-elle point encore l'opposé d'une affliction véritable ? *Curæ leves loquuntur*[1].

V. 45. **Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père, etc.**

Ce *dégénérons, mon cœur,* cette résolution de se mettre en colère, ce long discours, cette nouvelle sentence mal exprimée, que *c'est gloire de passer pour un cœur abattu,* enfin tout refroidit, tout glace le lecteur, qui ne souhaite plus rien. C'est, encore une fois, la faute du sujet. L'aventure des Horaces, des Curiaces, et de Camille, est plus propre en effet pour l'histoire que pour le théâtre.

On ne peut trop honorer Corneille, qui a senti ce défaut, et qui en parle dans son examen avec la candeur d'un grand homme.

V. 55. **Il vient, préparons-nous à montrer constamment**
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

Préparons-nous, augmente encore le défaut. On

[1] C'est Sénèque qui a dit (*Hipp.*, II, III, vers 607) :

Curæ leves loquuntur,
Ingentes stupent. B.

voit une femme qui s'étudie à montrer son affliction, qui répète, pour ainsi dire, sa leçon de douleur.

SCÈNE V.

V. 1. Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères, etc.

Ce n'est plus là l'Horace du second acte. Ce *bras* trois fois répété, et cet ordre de rendre ce *qu'on doit à l'heur de sa victoire*, témoignent, ce semble, plus de vanité que de grandeur : il ne devrait parler à sa sœur que pour la consoler, ou plutôt il n'a rien du tout à dire. Qui l'amène auprès d'elle ? est-ce à elle qu'il doit présenter les armes de ses beaux-frères? C'est au roi, c'est au sénat assemblé qu'il devait montrer ces trophées. Les femmes ne se mêlaient de rien chez les premiers Romains. Ni la bienséance, ni l'humanité, ni son devoir, ne lui permettaient de venir faire à sa sœur une telle insulte. Il paraît qu'Horace pouvait déposer au moins ces dépouilles dans la maison paternelle, en attendant que le roi vînt; que sa sœur, à cet aspect, pouvait s'abandonner à sa douleur, sans qu'Horace lui dît, *voici ce bras*, et sans qu'il lui ordonnât de ne s'entretenir jamais que de sa victoire; il semble qu'alors Camille aurait paru un peu plus coupable, et que l'emportement d'Horace aurait eu quelque excuse.

V. 18. O d'une indigne sœur insupportable audace!

Observez que la colère du vieil Horace contre son fils était très intéressante, et que celle de son fils contre sa sœur est révoltante et sans aucun intérêt.

C'est que la colère du vieil Horace supposait le malheur de Rome; au lieu que le jeune Horace ne se met en colère que contre une femme qui pleure et qui crie, et qu'il faut laisser crier et pleurer. Cela est historique, oui; mais cela n'est nullement tragique, nullement théâtral.

V. 19. D'un ennemi public dont je reviens vainqueur,
Le nom est dans ta bouche, et l'amour dans ton cœur.

Le reproche est évidemment injuste. Horace lui-même devait plaindre Curiace, c'est son beau-frère, il n'y a plus d'ennemis, les deux peuples n'en font plus qu'un. Il a dit lui-même, au second acte, qu'*il aurait voulu racheter de sa vie le sang de Curiace.*

V. 28. Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien!

Ces plaintes seraient plus touchantes si l'amour de Camille avait été le sujet de la pièce; mais il n'en a été que l'épisode : on y a songé à peine; on n'a été occupé que de Rome. Un petit intérêt d'amour interrompu ne peut plus reprendre une vraie force. Le cœur doit saigner par degrés dans la tragédie, et toujours des mêmes coups redoublés, et surtout variés.

V. 51. Rome, l'unique objet de mon ressentiment! etc.

Ces imprécations de Camille ont toujours été un beau morceau de déclamation, et ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle. Plusieurs juges sévères n'ont pas aimé le *mourir de plaisir;* ils ont dit que l'hyperbole est si forte, qu'elle va jusqu'à la plaisanterie.

Il y a une observation à faire: c'est que jamais les

douleurs de Camille ni sa mort n'ont fait répandre une larme.

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez [1].

Mais Camille n'est que furieuse; elle ne doit pas être en colère contre Rome; elle doit s'être attendue que Rome ou Albe triompherait. Elle n'a raison d'être en colère que contre Horace qui, au lieu d'être auprès du roi après sa victoire, vient se vanter assez mal à propos à sa sœur d'avoir tué son amant. Encore une fois, ce ne peut être un sujet de tragédie.

V. 70. Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.

On ne se sert plus du mot de *dedans*, et il fut toujours un solécisme quand on lui donne un régime; on ne peut l'employer que dans un sens absolu : *Êtes-vous hors du cabinet? Non, je suis dedans.* Mais il est toujours mal de dire, *dedans ma chambre, dehors de ma chambre.* Corneille au cinquième acte dit :

Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.

Il n'aurait pas parlé français s'il eût dit, *dedans les murs, dehors des murs.*

SCÈNE VI.

PROCULE.

V. 1. Que venez-vous de faire?

D'où vient ce Procule? à quoi sert ce Procule, ce personnage subalterne qui n'a pas dit un mot jusqu'ici? C'est encore un très grand défaut; non pas de

[1] Boileau, *Art poétique*, III, 142. B.

ces défauts de convenance, de ces fautes qui amènent des beautés, mais de celles qui amènent de nouveaux défauts.

Cette scène a toujours paru dure et révoltante. Aristote remarque que la plus froide des catastrophes est celle dans laquelle on commet de sang froid une action atroce qu'on a voulu commettre. Addison, dans son *Spectateur*, dit que ce meurtre de Camille est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang froid, et qu'Horace, traversant tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur, avait tout le temps de la réflexion. Le public éclairé ne peut jamais souffrir un meurtre sur le théâtre, à moins qu'il ne soit absolument nécessaire, ou que le meurtrier n'ait les plus violents remords.

SCÈNE VII.

V. 1. **A quoi s'arrête ici ton illustre colère?**

Sabine arrivant après le meurtre de Camille, seulement pour reprocher cette mort à son mari, achève de jeter de la froideur sur un événement qui, autrement préparé, devait être terrible.

L'illustre colère et *les généreux coups*, sont une déclamation ironique. Racine a pourtant imité ce vers dans *Andromaque*[1] :

> **Que peut-on refuser à ces généreux coups?**

Cette conversation de Sabine et d'Horace, après le meurtre de Camille, est aussi inutile que la scène de Proculus; elle ne produit aucun changement.

[1] Acte IV, scène v. B.

V. 22. Embrasse ma vertu pour vaincre ta foiblesse.

Est-ce là le langage qu'il doit tenir à sa femme, quand il vient d'assassiner sa sœur dans un moment de colère ?

V. 23. Participe à ma gloire au lieu de la souiller,
Tâche à t'en revêtir, non à m'en dépouiller, etc.

Sans parler des fautes de langage, tous ces conseils ne peuvent faire aucun bon effet, parceque la douleur de Sabine n'en peut faire aucun.

V. 33. Mais enfin je renonce à la vertu romaine.

C'est une répétition un peu froide des vers de Curiace :

Je rends graces aux dieux de n'être pas Romain [1].

V. 41. Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte?
Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte.

On sent assez qu'*agir d'une autre sorte*, et *laisser en entrant les lauriers à la porte*, ne sont des expressions ni nobles ni tragiques, et que toute cette tirade est une déclamation oiseuse d'une femme inutile.

V. 57. Quelle injustice aux dieux d'abandonner aux femmes
Un empire si grand sur les plus belles ames ! etc.

Cette tendresse est-elle convenable à l'assassin de sa sœur, qui n'a aucun remords de cette indigne action, et qui parle encore de sa vertu ? Voyez comme ces sentences et ces discours vagues sur le pouvoir des femmes conviennent peu devant le corps sanglant de Camille qu'Horace vient d'assassiner.

[1] Voyez page 157. B.

V. 61. **A quel point ma vertu devient-elle réduite !**

Devient réduite, n'est pas français. Ce mot *devenir* ne convient jamais qu'aux affections de l'ame : on devient faible, malheureux, hardi, timide, etc.; mais on ne devient pas *forcé à*, *réduit à*.

V. dern. **Et n'employons après que nous à notre mort.**

Sabine parle toujours de mourir : il n'en faut pas tant parler quand on ne meurt point.

ACTE CINQUIÈME.

Corneille, dans son Jugement sur *Horace*, s'exprime ainsi : *Tout ce cinquième acte est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers, etc.* Après un si noble aveu, il ne faut parler de la pièce que pour rendre hommage au génie d'un homme assez grand pour se condamner lui-même. Si j'ose ajouter quelque chose, c'est qu'on trouvera de beaux détails dans ces plaidoyers.

Il est vrai que cette pièce n'est pas régulière, qu'il y a en effet trois tragédies absolument distinctes, la Victoire d'Horace, la Mort de Camille, et le Procès d'Horace. C'est imiter en quelque façon le défaut qu'on reproche à la scène anglaise et à l'espagnole ; mais les scènes d'Horace, de Curiace, et du vieil Horace, sont d'une si grande beauté, qu'on reverra toujours ce poëme avec plaisir, quand il se trouvera des acteurs qui auront assez de talent pour faire sentir

ce qu'il y a d'excellent, et faire pardonner ce qu'il y a de défectueux.

SCÈNE I.

V. 5. **Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse ;**

expression familière dont il ne faut jamais se servir dans le style noble. En effet, des plaisirs ne *vont* point.

V. 21. **Si ma main en devient honteuse et profanée,**
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée.

Une action est honteuse, mais la main ne l'est pas; elle est souillée, coupable, etc.

V. 23. **Reprenez tout ce sang de qui ma lâcheté**
A si brutalement souillé la pureté.

Lâcheté...... *brutalement.* S'il a été lâche et brutal, pourquoi parlait-il à sa femme de *la vertu* avec laquelle il avait tué sa sœur?

V. 29. **Son amour doit se taire où toute excuse est nulle.**

Est nulle ; expression qui doit être bannie des vers.

SCÈNE II.

V. 5. **Un si rare service et si fort important, etc.**

Fort est de trop.

V. 9. **J'ai su par son rapport, et je n'en doutois pas,**
Comme de vos deux fils vous portez le trépas.

Il faut *comment;* et *portez* n'est plus d'usage.

V. 18. **Et je doute comment vous portez cette mort.**

Répétition vicieuse.

V. 19. Sire, puisque le ciel entre les mains des rois
Dépose sa justice et la force des lois, etc.

Il faut avouer que ce Valère fait là un fort mauvais personnage : il n'a encore paru dans la pièce que pour faire un compliment; on n'en a parlé que comme d'un homme sans conséquence. C'est un défaut capital que Corneille tâche en vain de pallier dans son examen.

V. 36. Permettez qu'il achève, et je ferai justice.

C'est la loi de l'unité de lieu qui force ici l'auteur à faire le procès d'Horace dans sa propre maison ; ce qui n'est ni convenable, ni vraisemblable. J'ajouterai ici une remarque purement historique; c'est que les chefs de Rome, appelés *rois*, ne rendaient point justice seuls; il fallait le concours du sénat entier, ou des délégués.

V. 41. Souffrez donc, ô grand roi ! le plus juste des rois,
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix, etc.

Ce plaidoyer ressemble à celui d'un avocat qui s'est préparé : il n'est ni dans le génie de ces temps-là, ni dans le caractère d'un amant qui parle contre l'assassin de sa maîtresse.

V. 79. Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice.

Ce trait est de l'art oratoire, et non de l'art tragique; mais quelque chose que pût dire Valère, il ne pouvait toucher.

V. 115. Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière
A montrer d'un grand cœur la vertu tout entière, etc.

Ces vers sont beaux, parcequ'ils sont vrais et bien écrits.

V. 151. **Que votre majesté désormais m'en dispense.**

On ne connaissait point alors le titre de *majesté*.

SCÈNE III.

V. 16. **Il mourra plus en moi qu'il ne mourroit en lui.**

Ces subtilités de Sabine jettent beaucoup de froid sur cette scène. On est las de voir une femme qui a toujours eu une douleur étudiée, qui a proposé à Horace de la tuer afin que Curiace la vengeât, et qui maintenant veut qu'on la fasse mourir pour Horace, parcequ'Horace *vit en elle*.

V. 49. **Tous trois désavoueront la douleur qui te touche....**
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux.

Cela n'est pas vrai. Sabine, qui veut mourir pour Horace, n'a point montré d'horreur pour lui.

V. 114. **Il m'en reste encore un, conservez-le pour elle, etc.**

Quoique en effet tout ce cinquième acte ne soit qu'un plaidoyer hors d'œuvre, et dans lequel personne ne craint pour l'accusé, cependant il y a de temps en temps des maximes profondes, nobles, justes, qu'on écoutait autrefois avec grand plaisir. Pascal même, qui fesait un recueil de toutes les pensées qui pouvaient servir à établir un ouvrage qu'il n'a jamais pu faire, n'a pas manqué de mettre dans

son agenda cette pensée de Corneille: *Il faut plaire aux esprits bien faits.*

V. 137. J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes.

Force s'emploie au pluriel pour les forces du corps, pour celles d'un état, mais non pour un discours. *Plus* est une faute.

SCÈNE DERNIÈRE.

JULIE, seule.

Camille, ainsi le ciel t'avoit bien avertie
Des tragiques succès qu'il t'avoit préparés;
Mais toujours du secret il cache une partie
Aux esprits les plus nets et les mieux éclairés.

Il sembloit nous parler de ton proche hyménée,
Il sembloit tout promettre à tes vœux innocents,
Et nous cachant ainsi ta mort inopinée,
Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens.

« Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face.
« Tes vœux sont exaucés; elles goûtent la paix;
« Et tu vas être unie avec ton Curiace,
« Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »

Ce commentaire de Julie sur le sens de l'oracle a été retranché dans les éditions suivantes[1]. Il est visiblement imité de la fin du *Pastor fido;* mais dans l'italien cette explication fait le dénoûment; elle est dans la bouche de deux pères infortunés; elle sauve la vie au héros de la pièce. Ici c'est une confidente inutile qui dit une chose inutile. Ces vers furent récités dans les premières représentations.

[1] Cette scène ne se trouve plus dans l'édition de 1664. B.

Les lecteurs raisonnables trouveront bon, sans doute, qu'on ait ainsi remarqué avec une équité impartiale les grandes beautés et les défauts de Corneille, et qu'on poursuive dans cet esprit. Un commentateur n'est pas un avocat qui cherche seulement à faire valoir en tout la cause de sa partie; et ce serait trahir la mémoire de Corneille que de ne pas imiter la candeur avec laquelle il se juge lui-même. On doit la vérité au public.

REMARQUES SUR CINNA,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1639.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

Ce n'est pas ici une pièce telle que *les Horaces*: on voit bien le même pinceau, mais l'ordonnance du tableau est très supérieure. Il n'y a point de double action : ce ne sont point des intérêts indépendants les uns des autres, des actes ajoutés à des actes; c'est toujours la même intrigue. Les trois unités sont aussi parfaitement observées qu'elles puissent l'être, sans que l'action soit gênée, sans que l'auteur paraisse faire le moindre effort. Il y a toujours de l'art, et l'art s'y montre rarement à découvert.

On donne ici (dans l'édition publiée par M. de Voltaire) ce chef-d'œuvre du grand Corneille tel qu'il le fit imprimer, avec le chapitre de Sénèque le philosophe, dont il tira son sujet (ainsi qu'il avait publié *le Cid* avec les vers espagnols qu'il traduisit). On y ajoute son Épître dédicatoire à Montauron, trésorier de l'épargne, et la lettre du célèbre Balzac.

ÉPITRE DÉDICATOIRE

A M. DE MONTAURON.

Monsieur,

Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste. Ce monarque étoit tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence et de sa *libéralité*. Ces deux rares vertus lui étoient si naturelles, et si inséparables en lui, qu'il semble qu'en cette histoire, que j'ai mise sur notre théâtre, elles se soient tour-à-tour entre-produites dans son ame. Il avoit été si *libéral* envers Cinna, que sa conjuration ayant fait voir une ingratitude extraordinaire, il eut besoin d'un extraordinaire effort de clémence pour lui pardonner; et le pardon qu'il lui donna fut la source des nouveaux bienfaits dont il lui fut prodigue, pour vaincre tout-à-fait cet esprit qui n'avoit pu être gagné par les premiers; de sorte qu'il est vrai de dire qu'il eût été moins clément envers lui, s'il eût été moins *libéral*, et qu'il eût été moins *libéral*, s'il eût été moins clément. Cela étant, à qui pourrois-je plus justement donner le portrait de l'une de ces héroïques vertus qu'à celui qui possède l'autre en un si haut degré; puisque, dans cette action, ce grand prince les a si bien attachées, et comme unies l'une à l'autre, qu'elles ont été tout ensemble et la cause et l'effet

l'une de l'autre ?...... *Votre* générosité, à l'exemple de ce grand empereur[a], prend plaisir à s'étendre sur les gens de lettres, en un temps où beaucoup pensent avoir trop récompensé leurs travaux, quand ils les ont honorés d'une louange stérile. Et certes vous avez traité quelques unes de nos muses avec tant de magnanimité, qu'en elles vous avez obligé toutes les autres, et qu'il n'en est point qui ne vous en doive un remercîment. Trouvez donc bon, monsieur, que je m'acquitte de celui que je reconnois vous en devoir, par le présent que je vous fais de ce poëme, que j'ai choisi comme le plus durable des miens, pour apprendre plus long-temps à ceux qui le liront que le *généreux* M. de Montauron, par une *libéralité* inouïe en ce siècle, s'est rendu toutes les muses redevables; et que je prends tant de part aux bienfaits dont vous avez surpris quelques unes d'elles, que je m'en dirai toute ma vie,

MONSIEUR,

Votre très humble et très
obligé serviteur,

CORNEILLE.

[a] Voilà une étrange lettre, et pour le style, et pour les sentiments. On n'y reconnaît point *la main qui crayonna l'ame du grand Pompée et l'esprit de Cinna.* Celui qui fesait des vers si sublimes n'est plus le même en prose. On ne peut s'empêcher de plaindre Corneille, et son siècle, et les beaux-arts, quand on voit ce grand homme, négligé à la cour, comparer le sieur de Montauron à l'empereur Auguste. Si pourtant la reconnaissance arracha ce singulier hommage, il faut encore plus en louer Corneille que l'en blâmer; mais on peut toujours l'en plaindre. —Voyez tome XXXVI, en tête des remarques sur *OEdipe*, les vers à Fouquet, où Corneille parle de *la main qui crayonna, etc.* B.

EXTRAIT

DU LIVRE DE SÉNÈQUE LE PHILOSOPHE

DONT LE SUJET DE CINNA EST TIRÉ.

SENECA, lib. I, *de Clementia*, cap. 9[a].

Divus Augustus mitis fuit princeps, si quis illum a principatu suo æstimare incipiat : in communi quidem republica duodevicesimum egressus annum, jam pugiones in sinum amicorum absconderat, jam insidiis M. Antonii consulis latus petierat, jam fuerat collega proscriptionis : sed cum annum quadragesimum transisset, et in Gallia moraretur, delatum est ad eum indicium L. Cinnam, stolidi ingenii virum, insidias ei struere. Dictum est et ubi, et quando, et quem-

[a] L'aventure de Cinna laisse quelque doute. Il se peut que ce soit une fiction de Sénèque, ou du moins qu'il ait ajouté beaucoup à l'histoire pour mieux faire valoir son chapitre *de la Clémence*. C'est une chose bien étonnante, que Suétone, qui entre dans tous les détails de la vie d'Auguste, passe sous silence un acte de clémence qui ferait tant d'honneur à cet empereur, et qui serait la plus mémorable de ses actions. Sénèque suppose la scène en Gaule. Dion Cassius, qui rapporte cette anecdote long-temps après Sénèque, au milieu du troisième siècle de notre ère vulgaire, dit que la chose arriva dans Rome. J'avoue que je croirai difficilement qu'Auguste ait nommé sur-le-champ premier consul un homme convaincu d'avoir voulu l'assassiner.

Mais, vraie ou fausse, cette clémence d'Auguste est un des plus nobles sujets de tragédie, une des plus belles instructions pour les princes. C'est une grande leçon de mœurs; c'est, à mon avis, le chef-d'œuvre de Corneille, malgré quelques défauts.

admodum aggredi vellet. Unus ex consciis deferebat; constituit se ab eo vindicare. Consilium amicorum advocari jussit.

Nox illi inquieta erat, cum cogitaret adolescentem nobilem, hoc detracto integrum, Cn. Pompeii nepotem, damnandum. Jam unum hominem occidere non poterat, cum M. Antonio proscriptionis edictum inter cœnam dictaret. Gemens subinde voces emittebat varias et inter se contrarias. « Quid ergo? Ego percus« sorem meum securum ambulare patiar, me sollicito? « Ergo non dabit pœnas, qui tot civilibus bellis frustra « petitum caput, tot navalibus, tot pedestribus præliis « incolume, postquam terra marique pax parta est, « non occidere constituit, sed immolare? » (Nam sacrificantem placuerat adoriri.) Rursus silentio interposito majore multo voce sibi quam Cinnæ irascebatur. « Quid vivis, si perire te tam multorum interest? « Quis finis erit suppliciorum? quis sanguinis? Ego « sum nobilibus adolescentulis expositum caput, in « quod mucrones acuant. Non est tanti vita, si, ut ego « non peream, tam multa perdenda sunt. » Interpellavit tandem illum Livia uxor; et, « Admittis, inquit, « muliebre consilium? Fac quod medici solent, ubi « usitata remedia non procedunt, tentant contraria. « Severitate nihil adhuc profecisti : Salvidienum Lepi« dus secutus est, Lepidum Muræna, Murænam Cæ« pio, Cæpionem Egnatius, ut alios taceam quos tan« tum ausos pudet : nunc tenta quomodo tibi cedat « clementia. Ignosce L. Cinnæ : deprehensus est, jam « nocere tibi non potest; prodesse famæ tuæ po« test. »

Gavisus sibi quod advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit: renuntiari autem extemplo amicis quos in consilium rogaverat imperavit, et Cinnam unum ad se accersit, dimissisque omnibus e cubiculo, cum alteram poni Cinnæ cathedram jussisset, « Hoc, « inquit, primum a te peto ne me loquentem inter« pelles, ne medio sermone meo proclames: dabitur « tibi loquendi liberum tempus. Ego te, Cinna, cum « in hostium castris invenissem, non factum tantum « mihi inimicum, sed natum, servavi; patrimonium « tibi omne concessi; hodie tam felix es et tam dives, « ut victo victores invideant: sacerdotium tibi petenti, « præteritis compluribus quorum parentes mecum « militaverant, dedi. Cum sic de te meruerim, occi« dere me constituisti. »

Cum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ab se abesse dementiam: « Non præstas, inquit, « fidem, Cinna; convenerat ne interloquereris. Occi« dere, inquam, me paras. » Adjecit locum, socios, diem, ordinem insidiarum, cui commissum esset ferrum. Et cum defixum videret, nec ex conventione jam, sed ex conscientia tacentem: « Quo, inquit, hoc « animo facis? ut ipse sis princeps? Male me hercule « cum populo romano agitur, si tibi ad imperandum « nihil præter me obstat. Domum tuam tueri non po« tes, nuper libertini hominis gratia in privato judicio « superatus es. Adeo nihil facilius potes quam contra « Cæsarem advocare? Cedo, si spes tuas solus impe« dio. Paulusne te et Fabius Maximus et Cossi et Ser« vilii ferent, tantumque agmen nobilium, non ina« nia nomina præferentium, sed eorum qui imaginibus

« suis decori sunt?» Ne totam ejus orationem repetendo magnam partem voluminis occupem, diutius enim quam duabus horis locutum esse constat, cum hanc pœnam, qua sola erat contentus futurus, extenderet. «Vitam tibi, inquit, Cinna, iterum do, prius « hosti, nunc insidiatori ac parricidæ. Ex hodierno « die inter nos amicitia incipiat. Contendamus utrum « ego meliore fide vitam tibi dederim, an tu debeas.» Post hæc detulit ultro consulatum, questus, quod non auderet petere, amicissimum fidelissimumque habuit, hæres solus fuit illi, nullis amplius insidiis ab ullo petitus est.

LETTRE DE M. DE BALZAC

A M. CORNEILLE.

MONSIEUR,

[a] J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades : il fait que les paralytiques battent des mains : il rend la parole à un muet, ce serait trop peu de dire à un enrhumé. En effet, j'avais perdu la parole avec la voix, et puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse, *La belle chose!* Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas, et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée : et s'il était vrai qu'en quelqu'une de ses

[a] Les étrangers verront dans cette lettre quelle était l'éloquence de ce temps-là. Il n'est guère convenable peut-être que l'éloquence soit le partage d'une lettre familière ; et, comme dit M. l'abbé d'Olivet, Balzac écrivait une lettre comme Lingendes fesait un sermon ou un panégyrique ; il s'étudiait à prodiguer les figures.

parties vous eussiez senti quelque faiblesse, ce serait un secret entre vos muses et vous, car je vous assure que personne ne l'a reconnue. La faiblesse serait de notre expression, et non pas de votre pensée; elle viendrait du défaut des instruments, et non pas de la faute de l'ouvrier: il faudrait en accuser l'incapacité de notre langue.

Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris, et ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore[a], et aussi déchirée qu'elle était au siècle des Théodorics; c'est une Rome de Tite-Live, et aussi pompeuse qu'elle était au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avait perdu dans les ruines de la république, cette noble et magnanime fierté; et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le vrai et le fidèle interprète de son esprit et de son courage. Je dis plus, monsieur; vous êtes souvent son pédagogue, et l'avertissez de la bienséance, quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre: quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre, et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle.

La femme d'Horace et la maîtresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfantements, et les deux

[a] Pourquoi parler de Théodoric et de Cassiodore, quand il s'agit d'Auguste?

pures créatures de votre esprit, ne sont-elles pas aussi les principaux ornements de vos deux poëmes? Et qu'est-ce que la sainte antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces Romaines de votre façon? Je ne m'ennuie point depuis quinze jours de considérer celle que j'ai reçue la dernière.

Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province: nos orateurs et nos poëtes en disent merveilles; mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusqu'où vous avez porté son esprit. Il se contentait le premier jour de dire que votre Émilie était la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin: tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte[a], et l'adorable furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine, mais elles ne sont pas sans fondement. Elle inspire en effet toute la conjuration, et donne chaleur au parti par le feu qu'elle jette dans l'ame du chef. Elle entreprend, en se vengeant[b], de venger toute la terre: elle veut sacrifier à son père une victime qui serait trop grande pour Jupiter même.

[a] Voilà une plaisante épithète que celle de *sainte*, donnée par ce docteur à Émilie.

[b] Il paraît qu'en effet Émilie était regardée comme le premier personnage de la pièce, et que dans les commencements on n'imaginait pas que l'intérêt pût tomber sur Auguste.

C'est à mon gré une personne si excellente, que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race, que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut, sans comparaison, davantage que Cinna son petit-fils. Si celui-ci même a plus de vertu que n'a cru Sénèque, c'est pour être tombé entre vos mains et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait *honnête homme*[a]; mais vous l'avez pu faire par les lois d'un art qui polit et orne la vérité, qui permet de favoriser en imitant, qui quelquefois se propose le semblable, et quelquefois le meilleur. J'en dirais trop si j'en disais davantage. Je ne veux pas commencer une dissertation, je veux finir une lettre, et conclure par les protestations ordinaires, mais très sincères et très véritables, que je suis,

MONSIEUR,

Votre très humble serviteur,

BALZAC.

[a] C'est donc Cinna qu'on regardait comme l'honnête homme de la pièce, parcequ'il avait voulu venger la liberté publique. En ce cas, il fallait qu'on ne regardât la clémence d'Auguste que comme un trait de politique conseillé par Livie.

Dans les premiers mouvements des esprits émus par un poëme tel que *Cinna*, on est frappé et ébloui de la beauté des détails; on est long-temps sans former un jugement précis sur le fond de l'ouvrage.

CINNA,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

ÉMILIE.

Plusieurs actrices ont supprimé ce monologue dans les représentations. Le public même paraissait souhaiter ce retranchement. On y trouvait de l'amplification. Ceux qui fréquentent les spectacles disaient qu'Émilie ne devait pas ainsi se parler à elle-même, se faire des objections et y répondre; que c'était une déclamation de rhétorique; que les mêmes choses qui seraient très convenables quand on parle à sa confidente sont très déplacées quand on s'entretient toute seule avec soi-même; qu'enfin la longueur de ce monologue y jetait de la froideur; et qu'on doit toujours supprimer ce qui n'est pas nécessaire.

Cependant j'étais si touché des beautés répandues dans cette première scène, que j'engageai l'actrice qui jouait Émilie à la remettre au théâtre; et elle fut très bien reçue.

V. 1. Impatients desirs d'une illustre vengeance, etc.

Quand il se trouve des acteurs capables de jouer *Cinna*, on retranche assez communément ce mono-

logue. Le public a perdu le goût de ces déclamations; celle-ci n'est pas nécessaire à la pièce. Mais n'a-t-elle pas de grandes beautés? n'est-elle pas majestueuse, et même assez passionnée? Boileau trouvait dans ces *impatients desirs*, *enfants du ressentiment*, *embrassé par la douleur*, une espèce de famille: il prétendait que les grands intérêts et les grandes passions s'expriment plus naturellement; il trouvait que le poëte paraît trop ici, et le personnage trop peu.

V. 5. Vous prenez sur mon ame un trop puissant empire.

Il y avait dans les premières éditions, *vous régnez sur mon ame avecque trop d'empire: avecque* fesait un son dur et traînant, comme on l'a déjà remarqué [1]. On ne peut corriger mieux.

V. 9. Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire.

Il y avait dans les premières éditions, *au trone de sa gloire*.

V. 10. Et que vous reprochez à ma triste mémoire
Que, par sa propre main, mon père massacré
Du trône où je le vois fait le premier degré.

Ces desirs rappellent à Émilie le meurtre de son père, et ne le lui reprochent pas. Il fallait dire, *Vous me reprochez de ne l'avoir pas encore vengé*, et non pas, *Vous me reprochez sa proscription;* car elle n'est certainement pas cause de cette mort.

V. 13. Quand vous me présentez cette sanglante image,
La cause de ma haine et l'effet de sa rage.

[1] Page 161. B.

Émilie a déjà dit quelle est la cause de sa haine; la cause et l'effet paraissent trop recherchés.

V. 16 et 28. **Je crois pour une mort lui devoir mille morts....**
Sans attirer sur moi mille et mille tempêtes.

Mille morts, mille et mille tempêtes, ne sont que de légères négligences auxquelles il ne faut pas prendre garde dans les ouvrages de génie, et surtout dans ceux du siècle de Corneille, mais qu'il faut éviter soigneusement aujourd'hui.

V. 18. **J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste.**

De bons critiques qui connaissent l'art et le cœur humain n'aiment pas qu'on annonce ainsi de sang froid les sentiments de son cœur. Ils veulent que les sentiments échappent à la passion. Ils trouvent mauvais qu'on dise : *J'aime plus celui-ci que je ne hais celui-là, je sens refroidir mon mouvement bouillant, je m'irrite contre moi-même, j'ai de la fureur.* Ils veulent que cette fureur, cet amour, cette haine, ces bouillants mouvements, éclatent sans que le personnage vous en avertisse. C'est le grand art de Racine. Ni Phèdre, ni Iphigénie, ni Agrippine, ni Roxane, ni Monime, ne débutent par venir étaler leurs sentiments secrets dans un monologue, et par raisonner sur les intérêts de leurs passions; mais il faut toujours se souvenir que c'est Corneille qui a débrouillé l'art, et que si ces amplifications de rhétorique sont un défaut aux yeux des connaisseurs, ce défaut est réparé par de très grandes beautés.

V. 48. **Amour, sers mon devoir, et ne le combats plus.**

Il semble que le monologue devrait finir là. Les

quatre derniers vers ne sont-ils pas surabondants? les pensées n'en sont-elles pas recherchées et hors de la nature? Qu'importe de la gloire ou de la honte de l'amour? Qu'est-ce que ce devoir qui ne triomphera que pour couronner l'amour? D'ailleurs, dans le dernier de ces vers, au lieu de

Et ne triomphera que pour te couronner,

il faudrait, *il ne triomphera;* mais les vers précédents paraissent dignes de Corneille, et j'ose croire qu'au théâtre il faudrait réciter ce monologue en retranchant seulement ces quatre derniers vers qui ne sont pas dignes du reste.

SCÈNE II.

V. 2. Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore,
S'il me veut posséder, Auguste doit périr.

Des critiques trouvent ce premier vers languissant, par le soin même que prend l'auteur de lui donner de la force; ils disent qu'*adore* n'est que la répétition de *j'aime.*

V. 7. Par un si grand dessein vous vous faites juger....

Vous vous faites juger, est plus languissant: d'ailleurs c'est un grand secret; on ne peut encore le juger.

V. 8. Digne sang de celui que vous voulez venger.

Toranius était un plébéien inconnu qui n'avait joué aucun rôle, et qu'Octave sacrifia dans les proscriptions, parcequ'il était riche.

V. 29. Je recevrois de lui la place de Livie
Comme un moyen plus sûr d'attenter à sa vie.

Ce sentiment furieux est, à mon gré, une raison pour ne pas supprimer le monologue qui prépare cette férocité.

V. 37. Tant de braves Romains, tant d'illustres victimes
Qu'à son ambition ont immolés ses crimes, etc.

Ambition ont, est bien dur à l'oreille.

Fuyez des mauvais sons le concours odieux [1].

V. 51. Et tu verrois mes pleurs couler pour son trépas,
Qui le faisant périr ne me vengeroit pas, etc.

Ce sentiment atroce et ces beaux vers ont été imités par Racine dans *Andromaque* [2] :

..............Ma vengeance est perdue,
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

V. 73. Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte.

Tout beau revient au *pian piano* des Italiens. Ce mot familier est banni du discours sérieux, à plus forte raison de la poésie, et l'apostrophe à sa passion sort du ton du dialogue et de la vérité; c'est un tour de rhéteur qu'on se permettait encore.

V. 81. Quoi qu'il en soit, qu'Auguste ou que Cinna périsse,
Aux mânes paternels je dois ce sacrifice.

Il semble, par ces expressions, qu'elle doive le sacrifice de Cinna.

V. 88. Et c'est à faire enfin à mourir après lui.

Et c'est à faire, est encore une expression bour-

[1] Boileau, *Art poétique*, I, 110. B.
[2] Acte IV, scène IV. B.

geoise hors d'usage, même aujourd'hui, chez le peuple. Remarquez que dans cette scène il n'y a presque que ces deux mots à reprendre, et que la pièce est faite depuis six vingts ans. Ce n'est qu'une scène avec une confidente, et elle est sublime.

SCÈNE III.

V. 17. Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend une action si belle! etc.

Ce discours de Cinna est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue.

V. 28. Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
Qui doit conclure enfin nos desseins généreux.

Le mot *dessein* ne convient pas à *conclure*. Il me semble qu'on conclut une affaire, un traité, un marché; que l'on consomme un dessein, qu'on l'exécute, qu'on l'effectue. Peut-être que le verbe *remplir* eût été plus juste et plus poétique que *conclure*.

V. 33. Là, par un long récit de toutes les misères
Que, durant notre enfance, ont enduré nos pères....

Durant et *enduré*, dans le même vers, ne sont qu'une inadvertance; il était aisé de mettre *pendant notre enfance;* mais *ont enduré* paraît une faute aux grammairiens; ils voudraient *les misères qu'ont endurées nos pères*. Je ne suis point du tout de leur avis. Il serait ridicule de dire, *les misères qu'ont souffertes nos pères,* quoiqu'il faille dire, *les misères que nos pères ont souffertes*. S'il n'est pas permis à un poëte de se

servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire des vers.

V. 41. Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves;
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous vouloient à leur chaine attacher l'univers.

Les premières éditions portent :

Où le but des soldats et des chefs les plus braves
Étoit d'être vainqueurs pour devenir esclaves;
Où chacun trahissoit aux yeux de l'univers
Soi-même et son pays pour se donner des fers.

Ce mot *but*, dans cette place, ne paraissait ni assez noble ni assez juste. *Aux yeux de l'univers* était un faible hémistiche, un de ces vers oiseux qui servaient uniquement à la rime. Corneille corrigea ces deux petites fautes, et mit à la place ces vers dignes du reste de cet admirable récit.

V. 65. Vous dirai-je les noms de ces grands personnages
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages?

Dans le temps de Corneille on disait *les courages* pour *les esprits*. On peut même se servir encore du mot *courage* en ce sens; mais *aigrir* n'est pas assez fort. Cinna a peint les proscriptions pour faire horreur, pour enflammer les esprits, pour les irriter, pour les envenimer, pour les saisir d'indignation, pour les remplir des fureurs de la vengeance.

V. 81. Mais nous pouvons changer un destin si funeste.

Il y avait auparavant :

Rendons toutefois grace à la bonté céleste.

V. 85. Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de maître.

Il veut dire, *mort, il est sans vengeur, et nous sommes sans maître :* en effet, c'est Rome qui a des vengeurs dans les assassins du tyran. Corneille entend donc qu'Auguste restera sans vengeance.

V. 86. Avec la liberté Rome s'en va renaître.

S'en va renaître. Cette expression n'est point fautive en poésie, au contraire : voyez dans l'*Iphigénie* de Racine [1] :

Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.

Cet exemple est un de ceux qui peuvent servir à distinguer le langage de la poésie de celui de la prose.

V. 110. Demain j'attends la haine ou la faveur des hommes,
Le nom de parricide ou de libérateur,
César celui de prince ou d'un usurpateur.

Il faut *d'usurpateur* dans la règle; *il aura le nom de prince légitime ou d'usurpateur.* Mais gênons la poésie le moins que nous pourrons.

V. 115. Et le peuple, inégal à l'endroit des tyrans,
S'il les déteste morts, les adore vivants.

Ce terme *à l'endroit* n'est plus d'usage dans le style noble.

V. 127. Sont-ils morts tout entiers avec leurs grands desseins....

Il y avait :

Et sont-ils morts entiers avecque leurs desseins.

[1] Acte Ier, scène v. B.

D'abord l'auteur substitua, *et sont-ils morts entiers avec leurs grands desseins;* ensuite il mit, *sont-ils morts tout entiers*. Cette expression sublime, *mourir tout entier*, est prise du latin d'Horace [1], *non omnis moriar;* et *tout entier* est plus énergique. Racine l'a imité dans sa belle pièce d'*Iphigénie* [2] :

Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier.

V. 133. Va marcher sur leurs pas....

Il faudrait *va, marche;* on ne dit pas plus *allons marcher* qu'*allons aller*.

Ibid. Où l'honneur te convie.

Convie est une très belle expression; elle était très usitée dans le grand siècle de Louis XIV. Il est à souhaiter que ce mot continue d'être en usage.

V. 135. Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris....
Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs t'attendent.

Ailleurs ce mot de *faveurs* exciterait le ris et le murmure; mais ce mot est ici confondu dans la foule des beautés de cette scène, si vive, si éloquente, et si romaine.

SCÈNE IV.

V. 1. Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous.

L'intrigue est nouée dès le premier acte; le plus grand intérêt et le plus grand péril s'y manifestent. C'est un coup de théâtre.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de Cinna et d'Émilie;

[1] Livre III, ode 30, vers 6. B. — [2] Acte Ier, scène II. B.

1° parceque c'est une conspiration; 2° parceque l'amant et la maîtresse sont en danger; 3° parceque Cinna a peint Auguste avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent, et que dans son récit il a rendu Auguste exécrable; 4° parcequ'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que, dans ce premier acte, Cinna et Émilie s'emparent de tout l'intérêt. On tremble qu'ils ne soient découverts. Vous verrez qu'ensuite cet intérêt change, et vous jugerez si c'est un défaut ou non.

V. 13. **Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père.**

Peut-être ces pleurs, disent les critiques sévères, sont un peu trop de commande, peut-être n'est-il pas bien naturel qu'on pleure son père au bout de vingt ans; et il est certain que les spectateurs ne pleurent point ce Toranius, père d'Émilie. Mais si Corneille s'élève ici au-dessus de la nature, il ne choque point la nature. C'est une beauté plutôt qu'un défaut.

V. 41. **Je mourrai tout ensemble heureux et malheureux:**
Heureux, etc.

Boileau reprenait cet *heureux et malheureux;* il y trouvait trop de recherche, et je ne sais quoi d'alambiqué. On peut dire, *heureux dans mon malheur;* l'exact et l'élégant Racine l'a dit [1]: mais être à-la-fois heureux et malheureux, expliquer et retourner cette antithèse, cette énigme, cela n'est pas de la véritable éloquence.

[1] *Andromaque*, III, VI. B.

V. 72. Je fais de ton destin des règles à mon sort,

n'est pas, à la vérité, une expression heureuse; mais y a-t-il des fautes au milieu de tant de beaux vers, avec tant d'intérêt, de grandeur, et d'éloquence?

V. 73. Et j'obtiendrai ta vie, ou je suivrai ta mort.

Je suivrai ta mort n'exprime pas ce que l'auteur veut dire, *je mourrai après toi.*

V. der. Va-t'en, et souviens-toi seulement que je t'aime.

Seulement fait là un mauvais effet, car Cinna doit se souvenir de son entreprise et de ses amis.

On ne remarque ces légères inadvertances qu'en faveur des étrangers et des commençants.

ACTE SECOND.

SCÈNE I[1].

Corneille, dans son examen de *Cinna*, semble se condamner d'avoir manqué à l'unité de lieu. *Le premier acte*, dit-il, *se passe dans l'appartement d'Émilie, le second dans celui d'Auguste :* mais il fait aussi réflexion que l'unité s'étend à tout le palais; il est impossible que cette unité soit plus rigoureusement observée. Si on avait eu des théâtres véritables, une scène semblable à celle de Vicence, qui représentât plusieurs appartements, les yeux des spectateurs auraient vu ce que leur esprit doit suppléer.

[1] Voltaire cite des vers de cette scène, tome XXIX, page 308; et aussi au mot DIALOGUES EN VERS; dans *Connaissance des beautés et des défauts*: voyez les *Mélanges*, année 1749. B.

C'est la faute des constructeurs, quand un théâtre ne représente pas les différents endroits où se passe l'action, dans une même enceinte, une place, un temple, un palais, un vestibule, un cabinet, etc. Il s'en fallait beaucoup que le théâtre fût digne des pièces de Corneille. C'est une chose admirable sans doute d'avoir supposé cette délibération d'Auguste avec ceux mêmes qui viennent de faire serment de l'assassiner. Sans cela, cette scène serait plutôt un beau morceau de déclamation qu'une belle scène de tragédie.

V. 3. Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde;
Cette grandeur sans borne et cet illustre rang
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang, etc.

Cet empire absolu, ce pouvoir souverain, la terre et l'onde, tout le monde, et cet illustre rang, sont une redondance, un pléonasme, une petite faute.

Fénélon, dans sa Lettre à l'académie sur l'éloquence, dit : « Il me semble qu'on a donné souvent « aux Romains un discours trop fastueux; je ne « trouve point de proportion entre l'emphase avec la- « quelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna*, et « la modeste simplicité avec laquelle Suétone le dé- « peint. » Il est vrai : mais ne faut-il pas quelque chose de plus relevé sur le théâtre que dans Suétone? Il y a un milieu à garder entre l'enflure et la simplicité. Il faut avouer que Corneille a quelquefois passé les bornes.

L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus rai-

son de reprendre cette enflure vicieuse, que, de son temps, les comédiens chargeaient encore ce défaut par la plus ridicule affectation dans l'habillement, dans la déclamation, et dans les gestes. On voyait Auguste arriver avec la démarche d'un matamore, coiffé d'une perruque carrée qui descendait par-devant jusqu'à la ceinture; cette perruque était farcie de feuilles de laurier, et surmontée d'un large chapeau avec deux rangs de plumes rouges. Auguste, ainsi défiguré par des bateleurs gaulois sur un théâtre de marionnettes, était quelque chose de bien étrange. Il se plaçait sur un énorme fauteuil à deux gradins, et Maxime et Cinna étaient sur deux petits tabourets. La déclamation ampoulée répondait parfaitement à cet étalage, et surtout Auguste ne manquait pas de regarder Cinna et Maxime du haut en bas avec un noble dédain, en prononçant ces vers :

> Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
> D'un courtisan flatteur la présence importune.

Il fesait bien sentir que c'était eux qu'il regardait comme des courtisans flatteurs. En effet, il n'y a rien dans le commencement de cette scène qui empêche que ces vers ne puissent être joués ainsi. Auguste n'a point encore parlé avec bonté, avec amitié, à Cinna et à Maxime; il ne leur a encore parlé que de son pouvoir absolu sur la terre et sur l'onde. On est même un peu surpris qu'il leur propose tout d'un coup son abdication à l'empire, et qu'il les ait mandés avec tant d'empressement pour écouter une résolution si

soudaine, sans aucune préparation, sans aucun sujet, sans aucune raison prise de l'état présent des choses.

Lorsque Auguste examinait avec Agrippa et avec Mécène s'il devait conserver ou abdiquer sa puissance, c'était dans des occasions critiques qui amenaient naturellement cette délibération; c'était dans l'intimité de la conversation, c'était dans des effusions de cœur. Peut-être cette scène eût-elle été plus vraisemblable, plus théâtrale, plus intéressante, si Auguste avait commencé par traiter Cinna et Maxime avec amitié, s'il leur avait parlé de son abdication comme d'une idée qui leur était déjà connue; alors la scène ne paraîtrait plus amenée comme par force, uniquement pour faire un contraste avec la conspiration. Mais, malgré toutes ces observations, ce morceau sera toujours un chef-d'œuvre par la beauté des vers, par les détails, par la force du raisonnement, et par l'intérêt même qui doit en résulter; car est-il rien de plus intéressant que de voir Auguste rendre ses propres assassins arbitres de sa destinée? Il serait mieux, j'en conviens, que cette scène eût pu être préparée; mais le fond est toujours le même, et les beautés de détail, qui seules peuvent faire les succès des poëtes, sont d'un genre sublime.

V. 11. L'ambition déplaît quand elle est assouvie, etc.

Ces maximes générales sont rarement convenables au théâtre (comme nous le remarquons plusieurs fois), surtout quand leur longueur dégénère en dissertation; mais ici elles sont à leur place. La passion et le

danger n'admettent point les maximes. Auguste n'a point de passion, et n'éprouve point ici de dangers; c'est un homme qui réfléchit, et ces réflexions mêmes servent encore à justifier le projet de renoncer à l'empire. Ce qui ne serait pas permis dans une scène vive et passionnée est ici admirable.

V. 16. Et monté sur le faîte il aspire à descendre[1].

Racine admirait surtout ce vers, et le fesait admirer à ses enfants. En effet ce mot *aspire*, qui d'ordinaire s'emploie avec *s'élever*, devient une beauté frappante quand on le joint à *descendre*. C'est cet heureux emploi des mots qui fait la belle poésie, et qui fait passer un ouvrage à la postérité.

V. 21. Mille ennemis secrets, la mort à tous propos....

La mort à tous propos, est trop familier. Si ces légers défauts se trouvaient dans une tirade faible, ils l'affaibliraient encore; mais ces négligences ne choquent personne dans un morceau si supérieurement écrit : ce sont de petites pierres entourées de diamants; elles en reçoivent de l'éclat, et n'en ôtent point.

V. 22. Point de plaisir sans trouble, et jamais de repos,

est trop faible, trop inutile après *la mort à tous propos*.

V. 35. Et l'ordre du destin qui gêne nos pensées
N'est pas toujours écrit dans les choses passées,

ne fait pas un sens clair; il veut dire, *le destin que nous cherchons à connaître n'est pas toujours écrit dans les événements passés qui pourraient nous in-*

[1] Voyez encore sur ce vers, tome XXIX, page 468. B.

struire. La grande difficulté des vers est d'exprimer ce qu'on pense.

V. 40. **Vous qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène....**

Auguste eut en effet, à ce qu'on dit, cette conversation avec Agrippa et Mécénas. Dion Cassius les fait parler tous deux : mais qu'il est faible et stérile en comparaison de Corneille !

Dion Cassius fait parler ainsi Mécénas : *Consultez plutôt les besoins de la patrie que la voix du peuple, qui, semblable aux enfants, ignore ce qui lui est profitable ou nuisible. La république est comme un vaisseau battu de la tempête, etc.* Comparez ces discours à ceux de Corneille, dans lesquels il avait la difficulté de la rime à surmonter.

Cette scène est un traité du droit des gens. La différence que Corneille établit entre l'usurpation et la tyrannie était une chose toute nouvelle; et jamais écrivain n'avait étalé des idées politiques en prose aussi fortement que Corneille les approfondit en vers.

V. 51. **Malgré notre surprise, etc.**

Ce mot est la critique du peu de préparation donnée à cette scène. En effet, est-il naturel qu'Auguste veuille ainsi abdiquer tout d'un coup sans aucun sujet, sans aucune raison nouvelle?

V. 67. **Rome est dessous vos lois par le droit de la guerre.**

Comme il faut des remarques grammaticales, surtout pour les étrangers, on est obligé d'avertir que *dessous* est adverbe, et n'est point préposition : *Est-il dessus? est-il dessous? il est sous vous; il est sous lui.*

V, 73. C'est ce que fit César; il vous faut aujourd'hui
Condamner sa mémoire, ou faire comme lui.

Le mot de *faire* est prosaïque et vague : *régner comme lui*, eût mieux valu.

V. 77. Et vous devez aux dieux compte de tout le sang
Dont vous l'avez vengé pour monter à son rang.

Cela n'est pas français; il a vengé César *par le sang*, et non *du sang*. Il fallait :

Et vous devez aux dieux compte de tout le sang
Que vous avez versé pour monter à son rang.

V. 79. N'en craignez point, seigneur, les tristes destinées;
Un plus puissant démon veille sur vos années.

Il y avait d'abord :

Mais sa mort vous fait peur, seigneur; les destinées
D'un soin bien plus exact veillent sur vos années.

Corneille a changé heureusement ces deux vers. Quelques personnes reprennent *les destinées*; elles prétendent que la mort de César est le destin de César, sa destinée; et que ce mot au pluriel ne peut signifier un seul événement. Je crois cette critique aussi injuste que fine; car s'il n'est pas permis à la poésie de dire *destinées* pour *destins*, *graces*, *faveurs*, *dons*, *inimitiés*, *haines*, *etc.*, au pluriel, c'est vouloir qu'on ne fasse pas des vers.

V. 81. On a dix fois sur vous attenté sans effet;
Et qui l'a voulu perdre au même instant l'a fait.

On ne sait point à quoi se rapporte *le perdre;* on pourrait entendre par ces vers, *ceux qui ont attenté sur vous se sont perdus*. Il faut éviter ce mot *faire*, surtout à la fin d'un vers : petite remarque, mais utile;

ce mot *faire* est trop vague; il ne présente ni idée déterminée ni image; il est lâche, il est prosaïque.

V. 107. **Votre Rome autrefois vous donna la naissance.**

La tyrannie du vers amène très mal à propos ce mot oiseux *autrefois*.

V. 109. **Et Cinna vous impute à crime capital**
La libéralité vers le pays natal.

Le pays natal, n'est pas du style noble. *La libéralité*, n'est pas le mot propre; car *rendre la liberté à sa patrie* est bien plus que *liberalitas Augusti*.

V. 113. **Et ce n'est qu'un objet digne de nos mépris,**
Si de ses pleins effets l'infamie est le prix.

Cette phrase n'a pas la clarté, l'élégance, la justesse nécessaires. La vertu est donc un objet digne de nos mépris, si l'infamie est le prix de ses pleins effets. Remarquez de plus qu'*infamie* n'est pas le mot propre. Il n'y a point d'infamie à renoncer à l'empire.

V. 117. **Mais commet-on un crime indigne de pardon,**
Quand la reconnoissance est au-dessus du don?

La rime a encore produit cet hémistiche, *indigne de pardon;* ce n'est assurément pas un crime impardonnable de donner plus qu'on n'a reçu. Les vers, pour être bons, doivent avoir l'exactitude de la prose en s'élevant au-dessus d'elle.

V. 125. **Et peu de généreux vont jusqu'à dédaigner**
Après un sceptre acquis la douceur de régner.

Après un sceptre acquis, cet hémistiche n'est pas

heureux, et ces deux vers sont de trop après celui-ci :

Mais pour y renoncer il faut la vertu même.

C'est toujours gâter une belle pensée que de vouloir y ajouter : c'est une abondance vicieuse.

V. 131. Il passe pour tyran quiconque s'y fait maître....

Cet *il*, qui était autrefois un tour très heureux, la tyrannie de l'usage l'a aboli. *Il est un tyran celui qui asservit son pays; il est un perfide celui qui manque à sa parole :* on a encore conservé ce tour, *ils sont dangereux ces ennemis du théâtre, ces rigoristes outrés.*

V. 132. Qui le sert pour esclave, et qui l'aime pour traître.

Voilà encore de cette abondance superflue et stérile. Pourquoi celui qui aime un usurpateur est-il traître? Il n'est certainement pas traître parcequ'il l'aime. Quand on dit qu'il est esclave, on a tout dit; le reste est inutile.

V. 133. Qui le souffre a le cœur lâche, mol, abattu.

On ne se sert plus du terme *mol.* De plus, ces trois épithètes forment un vers trop négligé; la précision y perd, et le sens n'y gagne rien.

V. 164. Dans le champ du public largement ils moissonnent.

Il y avait auparavant : *Dedans le champ d'autrui.*

V. 167. Le pire des états, c'est l'état populaire.

Quelle prodigieuse supériorité de la belle poésie sur la prose ! Tous les écrivains politiques ont délayé ces pensées; aucun a-t-il approché de la force, de la

profondeur, de la netteté, de la précision de ces discours de Cinna et de Maxime? Tous les corps de l'état auraient dû assister à cette pièce, pour apprendre à penser et à parler. Ils ne fesaient que des harangues ridicules, qui sont la honte de la nation. Corneille était un maître dont ils avaient besoin. Mais un préjugé, plus barbare encore que ne l'était l'éloquence du barreau et de la chaire, a souvent empêché plusieurs magistrats très éclairés d'imiter Cicéron et Hortensius, qui allaient entendre des tragédies fort inférieures à celles de Corneille. Ainsi les hommes pour qui ces pièces étaient faites ne les voyaient pas. Le parterre n'était pas digne de ces tableaux de la grandeur romaine. Les femmes ne voulaient que de l'amour; bientôt on ne traita plus que l'amour, et par là on fournit à ceux que leurs petits talents rendent jaloux de la gloire des spectacles un malheureux prétexte de s'élever contre le premier des beaux-arts. Nous avons eu un chancelier[1] qui a écrit sur l'art dramatique, et on a observé que de sa vie il n'alla au spectacle; mais Scipion, Caton, Cicéron, César, y allaient.

V. 203. Les changements d'état que fait l'ordre céleste
Ne coûtent point de sang, n'ont rien qui soit funeste.

J'ai peur que ces raisonnements ne soient pas de la force des autres : ce que dit Maxime est faux; la plupart des révolutions ont coûté du sang, et d'ailleurs tout se fait par l'ordre céleste. La réponse, que c'est

[1] Le chancelier D'Aguesseau. Voyez dans ses *OEuvres*, tome XVI, in-8°, pages 243-288; les *Remarques sur le Discours qui a pour titre :* de l'Imitation par rapport à la *tragédie*. B.

un ordre immuable du ciel de vendre cher ses bienfaits, semble dégénérer en dispute de sophiste, en question d'école, et trop s'écarter de cette grande et noble politique dont il est ici question.

V. 209. Donc votre aïeul Pompée au ciel a résisté
Quand il a combattu pour notre liberté?

L'objection de *votre aïeul* Pompée est pressante; mais Cinna n'y répond que par un trait d'esprit. Voilà un singulier honneur fait aux mânes de Pompée, d'asservir Rome pour laquelle il combattait. Pourquoi le ciel devait-il cet honneur à Pompée? Au contraire; s'il lui devait quelque chose, c'était de soutenir son parti qui était le plus juste. Dans une telle délibération, devant un homme tel qu'Auguste, on ne doit donner que des raisons solides; ces subtilités ne paraissent pas convenir à la dignité de la tragédie. Cinna s'éloigne ici de ce vrai si nécessaire et si beau. Voulez-vous savoir si une pensée est naturelle et juste, examinez la proposition contraire; si ce contraire est vrai, la pensée que vous examinez est fausse.

On peut répondre à ces objections que Cinna parle ici contre sa pensée. Mais pourquoi parlerait-il contre sa pensée? y est-il forcé? Junie, dans *Britannicus*, parle contre son propre sentiment, parceque Néron l'écoute; mais ici Cinna est en toute liberté; s'il veut persuader à Auguste de ne point abdiquer, il doit dire à Maxime: Laissons là ces vaines disputes; il ne s'agit pas de savoir si Pompée a résisté au ciel, et si le ciel lui devait l'honneur de rendre Rome esclave; il

s'agit que Rome a besoin d'un maître, il s'agit de prévenir des guerres civiles, etc. Je crois enfin que cette subtilité, dans cette belle scène, est un défaut; mais c'est un défaut dont il n'y a qu'un grand homme qui soit capable.

V. 239. Sylla, quittant la place enfin bien usurpée,
N'a fait qu'ouvrir le champ à César et Pompée....

Cet *enfin* gâte la phrase.

V. 241. Que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir
S'il eût dans sa famille assuré son pouvoir.

Il semble que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir César et Pompée. La phrase est louche et obscure.

Il veut dire : *Le malheur des temps ne nous eût pas fait voir le champ ouvert à César et à Pompée.*

V. 252. Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche.

Ici Cinna embrasse les genoux d'Auguste, et semble déshonorer les belles choses qu'il a dites par une perfidie bien lâche qui l'avilit. Cette basse perfidie même semble contraire aux remords qu'il aura. On pourrait croire que c'est à Maxime, représenté comme un vil scélérat, à faire le personnage de Cinna, et que Cinna devait dire ce que dit Maxime. Cinna, que l'auteur veut et doit ennoblir, devait-il conjurer Auguste à genoux de garder l'empire pour avoir un prétexte de l'assassiner ? On est fâché que Maxime joue ici le rôle d'un digne Romain, et Cinna d'un fourbe qui emploie le raffinement le plus noir pour empêcher Auguste de faire une action qui doit même désarmer Émilie.

V. 263. Conservez-vous, seigneur, en lui laissant un maître.

Il y avait auparavant :

Conservez-vous, seigneur, en conservant un maître.

V. 279. Maxime, je vous fais gouverneur de Sicile.

Cela n'est pas dans l'histoire. En effet, c'eût été plutôt un exil qu'une récompense : un proconsulat en Sicile est une punition pour un favori qui veut rester à Rome et à la cour avec un grand crédit.

V. 283. Pour épouse, Cinna, je vous donne Émilie.

Ceci est bien différent. Tout lecteur voit dans ce vers la perfection de l'art. Auguste donne à Cinna sa fille adoptive que Cinna veut obtenir par l'assassinat d'Auguste. Le mérite de ce vers ne peut échapper à personne.

V. 287. Mon épargne depuis, en sa faveur ouverte,
Doit avoir adouci l'aigreur de cette perte.

Épargne signifiait *trésor royal*, et la cassette du roi s'appelait *chatouille*. Les mots changent; mais ce qui ne doit pas changer, c'est la noblesse des idées. Il est trop bas de faire dire à Auguste qu'il a donné de l'argent à Émilie, et il est bien plus bas à Émilie de l'avoir reçu, et de conspirer contre lui.

V. 291. De l'offre de vos vœux elle sera ravie.

Il y avait :

Je présume plutôt qu'elle en sera ravie.

L'un et l'autre sont également faibles, et il importe peu que ce vers soit faible ou fort. En général cette scène est d'un genre dont il n'y avait aucun exemple

chez les anciens ni chez les modernes : détachez-la de la pièce, c'est un chef-d'œuvre d'éloquence; incorporée à la pièce, c'est un chef-d'œuvre encore plus grand. Il est vrai que ces beautés n'excitent ni terreur, ni pitié, ni grands mouvements : mais ces mouvements, cette pitié, cette terreur, ne sont pas nécessaires dans le commencement d'un second acte.

Cette scène est beaucoup plus difficile à jouer qu'aucune autre. Elle exigerait trois acteurs d'une figure imposante, et qui eussent autant de noblesse dans la voix et dans les gestes qu'il y en a dans les vers : c'est ce qui ne s'est jamais rencontré.

SCÈNE II.

V. 1. Quel est votre dessein après ces beaux discours? —
Le même que j'avois, et que j'aurai toujours.

Ces beaux discours, est trop familier. Pourquoi Cinna n'aurait-il pas ici les remords qu'il a dans le troisième acte? Il eût fallu en ce cas une autre construction dans la pièce. C'est un doute que je propose, et que les remarques suivantes exposeront plus au long.

V. 5. Je veux voir Rome libre. — Et vous pouvez juger
Que je veux l'affranchir ensemble et la venger.

Pourquoi persister dans des principes qu'il va démentir, et dans une fourbe honteuse dont il va se repentir? N'était-ce pas dans ce moment-là même que ces mots, *je vous donne Émilie*, devaient faire impression sur un homme qu'on nous donne pour digne petit-fils du grand Pompée? J'ai vu des lecteurs de goût

et de sens réprouver cette scène, non seulement parceque Cinna, pour qui on s'intéressait, commence à devenir odieux, et pourrait ne pas l'être s'il disait tout le contraire de ce qu'il dit; mais parceque cette scène est inutile pour l'action, parceque Maxime, rival de Cinna, ne laisse échapper aucun sentiment de rival, et qu'en ôtant cette scène le reste marche plus rapidement. Il la faut pardonner à la nécessité de donner quelque étendue aux actes; nécessité consacrée par l'usage.

V. 7. Octave aura donc vu ses fureurs assouvies....

Il y avait :

Auguste aura soûlé ses damnables envies.

On remarque ces changements pour faire voir comment le style se perfectionna avec le temps. La plupart de ces corrections furent faites plus de vingt années après la première édition.

V. 12. Un lâche repentir garantira sa tête!

C'est proprement un simple repentir. Le mot *repentir*, le mot même *en sera quitte*, indiquent qu'on ne doit pas pardonner à Octave pour un simple repentir : il n'y a nulle lâcheté à sentir, au comble de la gloire, des remords de toutes les violences commises pour arriver à cette gloire.

V. 22. S'il n'eût puni César, Auguste eût moins osé.

Maxime veut retourner le beau vers de Cinna, *s'il eût puni Sylla, César eût moins osé*, et répondre en écho sur la même rime; il dit une chose qui a besoin d'être éclaircie. Si César n'eût pas été assassiné, Au-

guste, son fils adoptif, eût été bien plus aisément le maître, et beaucoup plus maître. Il est vrai qu'il n'y eût point eu de guerre civile; et c'est par cela même que l'empire d'Auguste eût été mieux affermi, et qu'il eût osé davantage. Il est vrai encore que, sans le meurtre de César, il n'y eût point eu de proscriptions. Il reste donc à discuter quelle a été la véritable cause du triumvirat et des guerres civiles. Or il est indubitable que ces dissertations ne conviennent guère à la tragédie. Quoi! après ces vers, *Mais je le retiendrai pour vous en faire part..... Je vous donne Émilie....*; Cinna disserte! il n'est pas troublé! et il le sera ensuite. Quel est le lecteur qui ne s'attend pas à de violentes agitations dans un tel moment? Si Cinna les éprouvait, si Maxime s'en apercevait, cette situation ne serait-elle pas plus naturelle et plus théâtrale? Encore une fois, je ne propose cette idée que comme un doute; mais je crois que les combats du cœur sont toujours plus intéressants que des raisonnements politiques, et ces contestations qui au fond sont souvent un jeu d'esprit assez froid. C'est au cœur qu'il faut parler dans une tragédie.

V. 49. **Mais quand j'aurai vengé Rome des maux soufferts,**
Je saurai le braver jusque dans les enfers.

L'esprit de notre langue ne permet guère ces participes; nous ne pouvons dire *des maux soufferts*, comme on dit *des maux passés*. *Soufferts* suppose *par quelqu'un*; *les maux qu'elle a soufferts*: il serait à souhaiter que cet exemple de Corneille eût fait

une règle; la langue y gagnerait une marche plus rapide.

V. 52. Je veux joindre à sa main ma main ensanglantée,
L'épouser sur sa cendre....

Cet affermissement de Cinna dans son crime, cette fureur d'épouser Émilie sur le tombeau d'Auguste, cette persévérance dans la fourberie avec laquelle il a persuadé Auguste de ne point abdiquer, ne font espérer aucun remords; il était naturel qu'il en eût quand Auguste lui a dit qu'il partagerait l'empire avec lui. Le cœur humain est ainsi fait: il se laisse toucher par le sentiment présent des bienfaits; et le spectateur n'attend pas d'un homme qui s'endurcit lorsqu'il devrait être attendri, qu'il s'attendrira après cet endurcissement. Nous donnerons plus de jour à ce doute dans la suite.

V. 58. Ami, dans ce palais on peut nous écouter.

Et que peut-il dire de plus fort que ce qu'il a déjà dit? N'a-t-il pas, dans ce même palais, déclaré qu'il veut épouser Émilie sur la cendre d'Auguste? Cette conclusion de l'acte paraît un peu fautive. On sent assez qu'il n'est pas vraisemblable que l'on conspire et qu'on rende compte de la conspiration dans le cabinet d'Auguste.

Les acteurs sont supposés avoir passé d'un appartement dans un autre: mais si le lieu où ils sont est *si mal propre à cette confidence*, il ne fallait donc pas y dire tous ses secrets. Il valait mieux motiver la sortie par la nécessité d'aller tout préparer pour la mort

d'Auguste; c'eût été une raison valable et intéressante, et le péril d'Auguste en eût redoublé.

L'observation la plus importante, à mon avis, c'est qu'ici l'intérêt change. On détestait Auguste; on s'intéressait beaucoup à Cinna: maintenant c'est Cinna qu'on hait, c'est en faveur d'Auguste que le cœur se déclare. Lorsqu'ainsi on s'intéresse tour-à-tour pour les partis contraires, on ne s'intéresse en effet pour personne: c'est ce qui fait que plusieurs gens de lettres regardent *Cinna* plutôt comme un bel ouvrage que comme une tragédie intéressante.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 2. Il adore Émilie, il est adoré d'elle;
Mais sans venger son père il n'y peut aspirer.

Cependant Maxime a été témoin qu'Auguste a donné Émilie à Cinna; il peut donc croire que Cinna peut aspirer à elle sans tuer Auguste. Cinna et Maxime peuvent présumer qu'Émilie ne tiendra pas contre un tel bienfait. Maxime surtout n'a nulle raison de penser le contraire, puisqu'il ne sait point encore si Émilie cède ou non à la bonté d'Auguste; et Cinna peut penser qu'Émilie sera touchée comme il commence lui-même à l'être. Cinna doit sans doute l'espérer, et Maxime doit le craindre. Il doit donc dire: Émilie sera à lui, soit qu'il cède aux bienfaits d'Auguste, soit qu'il l'assassine.

V. 5. **Je ne m'étonne plus de cette violence,
Dont il contraint Auguste à garder sa puissance.**

Le mot de *violence* est peut-être trop fort. Cinna a étalé un faux zèle, une fourbe éloquente: est-ce là de la violence?

V. 7. **La ligue se romproit s'il s'en étoit démis.**

On se démet d'une charge, d'un emploi, d'une dignité; mais on ne se démet pas d'une puissance. L'auteur veut dire ici que la ligue se dissiperait si Auguste renonçait à l'empire. Mais ce vers fait entendre *si Cinna s'était démis de cette ligue*, parceque cet *il* tombe sur *Cinna*. C'est une faute très légère.

V. 9. **Ils servent à l'envi la passion d'un homme....**

Il y avait *abusés*, on a substitué *à l'envi*.

V. 13. **Vous êtes son rival! — Oui, j'aime sa maîtresse,
Et l'ai caché toujours avec assez d'adresse.**

Ces vers de comédie, et cette manière froide d'exprimer qu'il est rival de Cinna, ne contribuent pas peu à l'avilissement de ce personnage. L'amour qui n'est pas une grande passion n'est pas théâtral.

V. 21. **Que l'amitié me plonge en un malheur extrême!**

Ni son amitié ni son amour n'intéresse. J'ai toujours remarqué que cette scène est froide au théâtre; la raison en est que l'amour de Maxime est insipide. On apprend au troisième acte que ce Maxime est amoureux. Si Oreste, dans *Andromaque*, n'était rival de Pyrrhus qu'au troisième acte, la pièce serait froide. L'amour de Maxime ne fait aucun effet, et tout son

rôle n'est que celui d'un lâche sans aucune passion théâtrale.

V. 24. **Gagnez une maîtresse accusant un rival.**

Il semble, par la construction, que ce soit Émilie qui accuse : il fallait *en accusant* pour lever l'équivoque; légère inadvertance qui ne fait aucun tort.

V. 28. **Un véritable amant ne connoît point d'amis.**

En général, ces maximes et ce terme de *véritable amant* sont tirés des romans de ce temps-là, et surtout de l'*Astrée*, où l'on examine sérieusement ce qui constitue le véritable amant. Vous ne trouverez jamais ni ces maximes, ni ces mots, *véritables amants*, *vrais amants*, dans Racine. Si vous entendez par *véritable amant* un homme agité d'une passion effrénée, furieux dans ses desirs, incapable d'écouter la raison, la vertu, la bienséance, Maxime n'est rien de tout cela; il est de sang froid; à peine parle-t-il de son amour. De plus, il est l'ami de Cinna et son confident; il doit s'être douté que Cinna aime Émilie : il voit qu'Auguste a donné Émilie à Cinna; c'était alors qu'il devait éprouver le sentiment de la jalousie. Ni les remords de Cinna ni la jalousie de Maxime ne remuent l'ame : pourquoi? c'est qu'ils viennent trop tard, comme on l'a déjà dit; c'est qu'ils ont disserté au lieu de sentir.

V. 61. **Nous disputons en vain, et ce n'est que folie**
De vouloir par sa perte acquérir Émilie;
Ce n'est pas le moyen de plaire à ses beaux yeux,
Que de priver du jour ce qu'elle aime le mieux.

Ce n'est que folie, vers comique, indigne de la tragédie.

Plaire à ses beaux yeux, expression fade. *Ce qu'elle aime le mieux*, encore pire.

V. 66. Je veux gagner son cœur plutôt que sa personne.

Remarquez qu'on ne s'intéresse jamais à un amant qu'on est sûr qui sera rebuté. Pourquoi Oreste intéresse-t-il dans *Andromaque*? c'est que Racine a eu le grand art de faire espérer qu'Oreste serait aimé. Un amant toujours rebuté par sa maîtresse l'est toujours aussi par le spectateur, à moins qu'il ne respire la fureur de la vengeance. Point de vraie tragédie sans grandes passions.

V. 71. Je conserve le sang qu'elle veut voir périr.

Périr un sang, est un barbarisme. Ces fautes sont d'autant plus senties que la scène est froide.

V. 73. C'est ce qu'à dire vrai je vois fort difficile.

Cette manière de répondre à une objection pressante sent un peu plus le valet de comédie que le confident tragique.

V. 85. Cinna vient, et je veux en tirer quelque chose....

On ne voit pas ce qu'il veut tirer de Cinna; s'il veut être instruit que Cinna est son rival, il le sait déjà.

SCÈNE II.

V. 2. Puis-je d'un tel chagrin savoir quel est l'objet? —
Émilie et César. L'un et l'autre me gêne.

C'est là peut-être ce que Cinna devait dire immé-

diatement après la conférence d'Auguste. Pourquoi a-t-il à présent des remords? s'est-il passé quelque chose de nouveau qui ait pu lui en donner? Je demande toujours pourquoi il n'en a point senti quand les bienfaits et la tendresse d'Auguste devaient faire sur son cœur une si forte impression. Il a été perfide; il s'est obstiné dans sa perfidie. Les remords sont le partage naturel de ceux que l'emportement des passions entraîne au crime, mais non pas des fourbes consommés. C'est sur quoi les lecteurs qui connaissent le cœur humain doivent prononcer. Je suis bien loin de porter un jugement.

V. 22. Des deux côtés j'offense et ma gloire et mes dieux.

Pourquoi les dieux? est-ce parcequ'il a fait serment à sa maîtresse? Il est utile d'observer ici que dans beaucoup de tragédies modernes on met ainsi les dieux à la fin du vers à cause de la rime. Manlius dit qu'un homme tel que lui partage la vengeance *avec les dieux*[1]; un autre, qu'il punit à l'exemple *des dieux*[2]; un troisième, qu'il s'en prend *aux dieux*. Corneille tombe rarement dans cette faute puérile.

V. 25. Vous n'aviez point tantôt ces agitations.

Vous voyez que Corneille a bien senti l'objection. Maxime demande à Cinna ce que tout le monde lui demanderait. Pourquoi avez-vous des remords si tard? qu'est-il survenu qui vous oblige à changer ainsi? Il veut en *tirer quelque chose*, et cependant il n'en tire rien. S'il voulait s'éclaircir de la passion d'É-

[1] Lafosse, *Manlius*, II, I. B.
[2] Crébillon, *Électre*, IV, IV. B.

milie, n'aurait-il pas été convenable que d'abord il eût soupçonné leur intelligence; que Cinna la lui eût avouée; que cet aveu l'eût mis au désespoir, et que ce désespoir, joint aux conseils d'Euphorbe, l'eût déterminé, non pas à être délateur, car cela est bas, petit et sans intérêt, mais à laisser deviner la conspiration par ses emportements?

V. 28. On ne les sent aussi que quand le coup approche;
Et l'on ne reconnoît de semblables forfaits
Que quand la main s'apprête à venir aux effets.

Oui, si vous n'avez pas reçu des bienfaits de celui que vous vouliez assassiner: mais si, entre les préparatifs du crime et la consommation, il vous a donné les plus grandes marques de faveur, vous avez tort de dire qu'on ne sent des remords qu'au moment de l'assassinat.

Un coup n'approche pas; *reconnaître des forfaits*, n'est pas le mot propre; *en venir aux effets*, est faible et prosaïque.

Il sera peut-être utile de faire voir comment Shakespeare, soixante ans auparavant, exprima le même sentiment dans la même occasion. C'est Brutus prêt à assassiner César.

« Entre le dessein et l'exécution d'une chose si terrible, tout l'intervalle n'est qu'un rêve affreux. Le « génie de Rome et les instruments mortels de sa « ruine semblent tenir conseil dans notre ame boule- « versée: cet état funeste de l'ame tient de l'horreur « de nos guerres civiles:

« Between the acting of a dreadful thing

« And the first motion, all the interim is
« Like a fantasma, or a hideous dream, etc. »

Je ne présente point ces objets de comparaison pour égaler les irrégularités sauvages et pernicieuses de Shakespeare à la profondeur du jugement de Corneille, mais seulement pour faire voir comment des hommes de génie expriment différemment les mêmes idées. Qu'il me soit seulement permis d'observer encore qu'à l'approche de ces grands événements, l'agitation qu'on sent est moins un remords qu'un trouble dont l'ame est saisie : ce n'est point un remords que Shakespeare donne à Brutus.

V. 44. Et formez vos remords d'une plus juste cause,
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté.

Voilà la plus forte critique du rôle qu'a joué Cinna dans la conférence avec Auguste ; aussi Cinna n'y répond-il point. Cette scène est un peu froide, et pourrait être très vive; car deux rivaux doivent dire des choses intéressantes, ou ne pas paraître ensemble; ils doivent être à-la-fois défiants et animés; mais ici ils ne font que raisonner. *Arrêter un bonheur renaissant*, l'expression est trop impropre.

V. 53. Mais entendez crier Rome à votre côté.

Cela est plus froid encore, parceque Maxime fait ici l'enthousiaste mal à propos. Quiconque s'échauffe trop refroidit. Maxime parle en rhéteur : il devrait épier avec une douleur sombre toutes les paroles de Cinna, paraître jaloux, être prêt d'éclater, se retenir. Il est bien loin d'être un *véritable amant*, comme le

disait son confident; il n'est ni un vrai Romain, ni un vrai conjuré, ni un vrai amant; il n'est que froid et faible. Il a même changé d'opinion; car il disait à Cinna, au second acte, Pourquoi voulez-vous assassiner Auguste, plutôt que de recevoir de lui la liberté de Rome? et à présent il dit, Pourquoi n'assassinez-vous pas Auguste? Veut-il, par là, faire persévérer Cinna dans le crime, afin d'avoir une raison de plus pour être son délateur, comme Cinna a voulu empêcher Auguste d'abdiquer, afin d'avoir un prétexte de plus de l'assassiner? En ce cas, voilà deux scélérats qui cachent leur basse perfidie par des raisonnements subtils.

V. 57. Ami, n'accable plus un esprit malheureux
Qui ne forme qu'en lâche un dessein généreux [1].

Voilà Cinna qui se donne lui-même le nom de *lâche*, et qui par ce seul mot détruit tout l'intérêt de la pièce, toute la grandeur qu'il a déployée dans le premier acte. Que veulent dire les *abois* d'une vieille amitié qui lui fait pitié? Quelle façon de parler? et puis il parle de sa *mélancolie!*

V. der. Adieu, je me retire en confident discret.

Maxime finit son indigne rôle dans cette scène par un vers de comédie, et en se retirant comme un valet à qui on dit qu'on veut être seul. L'auteur a entièrement sacrifié ce rôle de Maxime: il ne faut le regarder que comme un personnage qui sert à faire valoir les autres.

[1] L'édition de 1664 porte :

.....un acte généreux. B.

SCÈNE III.

V. 1. **Donne un plus digne nom au glorieux empire**
Du noble sentiment que la vertu m'inspire, etc.

Voici le cas où un monologue est convenable. Un homme dans une situation violente peut examiner avec lui-même le danger de son entreprise, l'horreur du crime qu'il va commettre, écouter ou combattre ses remords; mais il fallait que ce monologue fût placé après qu'Auguste l'a comblé d'amitiés et de bienfaits, et non pas après une scène froide avec Maxime.

V. 11. **Qu'une ame généreuse a de peine à faillir!**

Ce vers ne prouve-t-il pas ce que j'ai déjà dit, que ce n'était pas à Cinna à donner à l'empereur des conseils du fourbe le plus déterminé? S'il a une ame si généreuse, s'il a tant de *peine à faillir,* pourquoi n'a-t-il pas affermi Auguste dans le dessein de quitter l'empire? S'il a tant de peine à faillir, pourquoi n'a-t-il pas senti les plus cuisants remords au moment qu'Auguste lui donnait Émilie?

V. 17. **S'il faut percer le flanc d'un prince magnanime**
Qui du peu que je suis fait une telle estime, etc.

Ce discours est d'un vil domestique, et non pas d'un sénateur romain : il achève d'avilir son rôle qui était si mâle, si fier, si terrible au premier acte. On s'intéressait à Cinna, et à présent on ne s'intéresse qu'à Auguste.

V. 21. O coup! ô trahison trop indigne d'un homme!

J'en reviens toujours à ce remords trop tardif; je soupçonne qu'il serait très touchant, très intéressant, s'il avait été plus prompt, s'il n'était pas contradictoire avec la rage d'épouser Émilie sur la cendre d'Auguste. Metastasio, dans sa *Clemenza di Tito*, imitée de *Cinna*, commence par donner des remords à Sestus qui joue le rôle de Cinna.

V. 29. Mais je dépends de vous, ô serment téméraire!

Non, sans doute, il ne dépend pas de ce serment; c'est chercher un prétexte, et non pas une raison. Voilà un plaisant serment que la promesse faite à une femme de hasarder le dernier supplice pour faire une très vilaine action! Il devait dire : Les conjurés et moi nous avons fait serment de venger la patrie. Voilà un serment respectable.

V. 30. O haine d'Émilie! ô souvenir d'un père!
Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé,
Et je ne puis plus rien que par votre congé.

Par votre congé ne se dit plus, et en effet ne devait pas se dire, puisque ce mot vient de *congédier*, qui ne signifie pas *permettre*. Comment un homme qui n'a pas les fureurs de l'amour, un petit-fils de Pompée, qui a assemblé tant de Romains pour rendre la liberté à la patrie, peut-il dire en langage de ruelle, Je ne peux rien que par le congé d'une femme? Il fallait donc le peindre dès le premier acte comme un homme éperdu d'amour, forcé par une maîtresse qu'il idolâtre à conspirer contre un maître qu'il aime. C'est ainsi que Metastasio peint Sestus dans la *Cle-*

menza di Tito, en donnant à ce Sestus le caractère de l'Oreste de Racine. Ce n'est pas que je préfère ce Sestus à Cinna, il s'en faut beaucoup; mais je dis que le rôle de Cinna serait beaucoup plus touchant, si on l'avait peint dès le premier acte aveuglé par une passion furieuse; mais il a joué à ce premier acte le rôle d'un Brutus, et au troisième il n'est plus qu'un amant timide.

V. 38. **Rendez-la, comme à vous, à mes vœux exorable.**

Exorable devrait se dire; c'est un terme sonore, intelligible, nécessaire, et digne des beaux vers que débite Cinna. Il est bien étrange qu'on dise *implacable*, et non *placable; ame inaltérable*, et non pas *ame altérable; héros indomptable*, et non *héros domptable*, etc.

V. der. **Mais voici de retour cette aimable inhumaine.**

Aimable inhumaine fait quelque peine à cause de tant de fades vers de galanterie où cette expression commune se trouve.

SCÈNE IV.

V. 20. **Je vous aime, Émilie, et le ciel me foudroie**
Si cette passion ne fait toute ma joie,

fait toujours un peu rire. *Avec toute l'ardeur qu'un digne objet peut attendre d'un grand cœur*, est du style de Scudéri. Ce n'est que depuis Racine qu'on a proscrit ces fades lieux communs.

V. 28. **Les faveurs du tyran emportent tes promesses.**

Des faveurs qui emportent des promesses. Cette

figure n'a pas de sens en français. Les faveurs d'Auguste peuvent l'emporter sur les promesses de Cinna, les faire oublier; mais elles ne les emportent pas. Quinault[1] a dit avec élégance et justesse:

Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les serments qu'elle a faits.

V. 34. Il peut faire trembler la terre sous ses pas,
Mettre un roi hors du trône, et donner ses états.

Il y avait:

Jeter un roi du trône, et donner ses états.

Mettre hors, est bien moins énergique que *jeter*, et n'est pas même une expression noble. *Roi hors* est dur à l'oreille. Pourquoi ne dirait-on pas *jeter du trône?* On dit bien *jeter du haut du trône :* en tout cas *chasser* eût été mieux que *mettre hors*. Quelquefois en corrigeant on affaiblit.

V. 38. Mais le cœur d'Émilie est hors de son pouvoir.

Voilà une imitation admirable de ces beaux vers d'Horace :

« Et cuncta terrarum subacta,
« Præter atrocem animum Catonis[2]. »

Cette imitation est d'autant plus belle, qu'elle est en sentiment. Plusieurs s'étonnent qu'Émilie, affectant de penser comme Caton, ait cependant reçu pendant quinze ans les bienfaits et l'argent d'Auguste dont *l'épargne lui a été ouverte*. Cette conduite ne semble pas s'accorder avec cette inflexibilité héroïque dont elle fait parade.

[1] *Isis*, I, II. B.

[2] Livre II, ode 1re, vers 23-24. B.

V. 40. **Je suis toujours moi-même, et ma foi toujours pure.**

Il faut, *ma foi est toujours pure*. *Ma foi* ne peut être gouvernée par *je suis*. *Foi pure* ne se dit qu'en théologie.

V. 43. **Et prends vos intérêts par-delà mes serments.**

Par-delà mes serments: expression dont je ne trouve que cet exemple; et cet exemple me paraît mériter d'être suivi.

V. 48. **La conjuration s'en alloit dissipée,**
Vos desseins avortés, votre haine trompée.

Votre haine s'en allait trompée. C'est un barbarisme.

V. 54. **Que je sois le butin de qui l'ose épargner!...**

Butin n'est pas le mot propre.

V. 58. **Et malgré ses bienfaits je rends tout à l'amour,**
Quand je veux qu'il périsse ou vous doive le jour.

La scène se refroidit par ces arguments de Cinna; il veut prouver qu'il a satisfait à l'amour, parcequ'il veut que le sort d'Auguste dépende de sa maîtresse. Toute cette tirade paraît un peu obscure.

V. 61. **Souffrez ce foible effort de ma reconnoissance,**
Que je tâche de vaincre un indigne courroux,
Et vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous.

Il faut *et de vous donner*. Le mot d'*amour* n'est point du tout convenable.

V. 64. **Une ame généreuse, et que la vertu guide,**
Fuit la honte des noms d'ingrate et de perfide;
Elle en hait l'infamie attachée au bonheur,
Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur,

Toutes ces sentences refroidissent encore. Voyez si Oreste et Hermione parlent en sentences.

V. 71. **Les cœurs les plus ingrats sont les plus généreux.**

Elle a déjà retourné cette pensée plus d'une fois.

V. 73. **Je me fais des vertus dignes d'une Romaine.**

Ce vers est beau; et ces sentiments d'Émilie ne se démentent jamais. Plusieurs demandent encore pourquoi cette Émilie ne touche point; pourquoi ce personnage ne fait pas au théâtre la grande impression qu'y fait Hermione : elle est l'ame de toute la pièce, et cependant elle inspire peu d'intérêt. N'est-ce point parcequ'elle n'est pas malheureuse? n'est-ce point parceque les sentiments d'un Brutus, d'un Cassius, conviennent peu à une fille? n'est-ce point parceque sa facilité à recevoir l'argent d'Auguste dément la grandeur d'ame qu'elle affecte? n'est-ce point parceque ce rôle n'est pas tout-à-fait dans la nature? Cette fille, que Balzac appelle une *adorable furie*, est-elle si adorable? C'est Émilie que Racine avait en vue lorsqu'il dit, dans une de ses préfaces [1], qu'il ne veut pas mettre sur le théâtre de ces femmes qui font des leçons d'héroïsme aux hommes. Malgré tout cela, le rôle d'Émilie est plein de choses sublimes; et quand on compare ce qu'on fesait alors à ce seul rôle d'Émilie, on est étonné, on admire.

V. 80. **Il abaisse à nos pieds l'orgueil des diadêmes;**
Il nous fait souverains sur leurs grandeurs suprêmes.

Il faut remarquer les plus légères fautes de lan-

[1] Première préface de *Britannicus*. B.

gage. On est *souverain de*, on n'est pas *souverain sur*, encore moins *souverain sur une grandeur* : mais ce qui est bien plus digne de remarque, c'est que le second vers n'est qu'une faible répétition du premier.

V. 85. Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose [1].

Ce beau vers est une contradiction avec celui que dit Auguste au cinquième acte :

Qu'en te couronnant roi je t'aurois donné moins.

Ou Émilie ou Auguste a tort. Il n'est pas douteux que le vers d'Émilie étant plus romain, plus fort, et même étant devenu proverbe, ne dût être conservé, et celui d'Auguste sacrifié ; mais il faut surtout remarquer que ces hyperboles commencent à déplaire, qu'on y trouve même du ridicule, qu'il y a une distance infinie entre un grand roi et un marchand de Rome ; que ces exagérations d'une fille à qui Auguste fait une pension révoltent bien des lecteurs, et que ces contestations entre Cinna et sa maîtresse sur la grandeur romaine n'ont pas toute la chaleur de la véritable tragédie.

V. 86. Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain,
Qu'il prétende égaler un citoyen romain ?

Il y avait :

Aux deux bouts de la terre en est-il d'assez vain
Pour prétendre égaler un citoyen romain ?

V. 90. Attale, ce grand roi, dans la pourpre blanchi,
Qui du peuple romain se nommoit l'affranchi,
Quand de toute l'Asie il se fût vu l'arbitre,
Eût encor moins prisé son trône que ce titre.

[1] Voyez aussi sur ce vers, tome XXIX, page 277. B.

Cet exemple du roi Attale serait peut-être plus convenable dans un conseil que dans la bouche d'une fille qui veut venger son père. Mais la beauté de ces vers et ces traits tirés de l'histoire romaine font un très grand plaisir aux lecteurs, quoique au théâtre ils refroidissent un peu la scène. Au reste, cet Attale était un très petit roi de Pergame, qui ne possédait pas un pays de trente lieues.

V. 98. Le ciel a trop fait voir en de tels attentats
Qu'il hait les assassins et punit les ingrats.

Cette réplique de Cinna ne paraît pas convenable. Un sujet parle ainsi dans une monarchie; mais un homme du sang de Pompée doit-il parler en sujet?

V. 106. Dis que de leur parti toi-même tu te rends,
De te remettre au foudre à punir les tyrans.

Cela n'est ni français ni clairement exprimé; et ces dissertations sur la foudre ne sont plus tolérées.

V. 112. Sans emprunter ta main pour servir ma colère,
Je saurai bien venger mon pays et mon père.

Le mot de *colère* ne paraît peut-être pas assez juste. On ne sent point de colère pour la mort d'un père mis au nombre des proscrits il y a trente ans. Le mot de *ressentiment* serait plus propre : mais en poésie *colère* peut signifier *indignation, ressentiment, souvenir des injures, desir de vengeance.*

V. 121. Et, comme pour toi seul l'amour veut que je vive, etc.

Je remarque ailleurs [1] que toutes les phrases qui

[1] Remarques sur le *Menteur*, acte Ier, scène II; sur *Nicomède*, acte Ier, scène V, et acte II, scène IV; sur *Sertorius*, acte III, scène II. B.

commencent par *comme* sentent la dissertation, le raisonnement, et que la chaleur du sentiment ne permet guère ce tour prosaïque. Mais est-ce un sentiment bien touchant, bien tragique, que celui d'Émilie? « Je « n'ai pas voulu tuer Auguste moi-même, parcequ'on « m'aurait tuée; je veux vivre pour toi, et je veux que « ce soit toi qui hasardes ta vie, etc. »

V. 125. Quand j'ai pensé chérir un neveu de Pompée,
.... d'un faux semblant mon esprit abusé,
A fait choix d'un esclave en son lieu supposé.

Il est trop dur d'appeler Cinna *esclave* au propre, de lui dire qu'il est un fils supposé, qu'il est fils d'un esclave; cette condition était au-dessous de celle de nos valets.

V. 130. Mille autres à l'envi recevroient cette loi.

Doit-elle lui dire que mille autres assassineraient l'empereur pour mériter les bonnes graces d'une femme? Cela ne révolte-t-il pas un peu? cela n'empêche-t-il pas qu'on ne s'intéresse à Émilie? Cette présomption de sa beauté la rend moins intéressante. Une femme emportée par une grande passion touche beaucoup; mais une femme qui a la vanité de regarder sa possession comme le plus grand prix où l'on puisse aspirer, révolte au lieu d'intéresser. Émilie a déjà dit au premier acte qu'on publiera dans toute l'Italie qu'on n'a pu la mériter qu'en tuant Auguste; elle a dit à Cinna : « Songe que mes faveurs t'atten« dent. » Ici elle dit que « mille Romains tueraient Au« guste pour mériter ses bonnes graces. » Quelle femme a jamais parlé ainsi? Quelle différence entre elle et

Hermione, qui dit dans une situation à peu près semblable :

Quoi! sans qu'elle employât une seule prière,
Ma mère en sa faveur arma la Grèce entière!
Ses yeux pour leur querelle, en dix ans de combats,
Virent périr vingt rois qu'ils ne connoissoient pas.
Et moi, je ne prétends que la mort d'un parjure,
Et je charge un amant du soin de mon injure;
Il peut me conquérir à ce prix, sans danger;
Je me livre moi-même, et ne puis me venger [1]!

C'est ainsi que s'exprime le goût perfectionné; et le génie, dénué de ce goût sûr, bronche quelquefois. On ne prétend pas, encore une fois, rien diminuer de l'extrême mérite de Corneille; mais il faut qu'un commentateur n'ait en vue que la vérité et l'utilité publique. Au reste, la fin de cette tirade est fort belle.

V. 148. S'il nous ôte à son gré nos biens, nos jours, nos femmes,
Il n'a point jusqu'ici tyrannisé nos ames.

Mais en ce cas, Auguste est donc un monstre à étouffer. Cinna ne devait donc pas balancer : il a donc très grand tort de se dédire; ses remords ne sont donc pas vrais? Comment peut-il aimer un tyran qui ôte aux Romains leurs biens, leurs femmes, et leurs vies? Ces contradictions ne font-elles pas tort au pathétique aussi bien qu'au vrai, sans lequel rien n'est beau?

V. 150. Mais l'empire inhumain qu'exercent vos beautés
Force jusqu'aux esprits et jusqu'aux volontés.

C'est ici une idée poétique, ou plutôt une subtilité. *Vos beautés sont plus inhumaines qu'Auguste!* ce

[1] Racine, *Andromaque*, V, II. B.

n'est pas ainsi que la vraie passion parle. Oreste, dans une circonstance semblable, dit à Hermione :

Non, je vous priverai d'un plaisir si funeste,
Madame; il ne mourra que de la main d'Oreste[1].

Il ne s'amuse point à dire que les beautés inhumaines d'Hermione sont des tyrans; il le fait sentir en se déterminant malgré lui à un crime. Ce n'est pas là le poëte qui parle, c'est le personnage.

V. 152. Vous me faites priser ce qui me déshonore;
Vous me faites haïr ce que mon ame adore.

Priser n'est plus d'usage. Cinna ne prise point ici son action, puisqu'il la condamne. Il dit qu'il adore Auguste; cela est beaucoup trop fort : il n'adore point Auguste; *il devrait*, dit-il, *donner son sang pour lui mille et mille fois* : il devait donc être très touché au moment que ce même Auguste lui donnait Émilie. Il lui a conseillé de garder l'empire pour l'assassiner, et il voudrait donner mille vies pour lui par réflexion.

V. 157. Mais ma main aussitôt contre mon sein tournée....
A mon crime forcé joindra mon châtiment.

Ces derniers vers réconcilient Cinna avec le spectateur : c'est un très grand art. Racine a imité ce morceau dans l'*Andromaque*[2] :

Et mes sanglantes mains sur moi-même tournées, etc.

V. pén. .... Qu'il achève et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

Ce sont là de ces traits qui portaient le docteur cité par Balzac à nommer Émilie *adorable furie*. On ne

[1] *Andromaque*, IV, 3. B. — [2] Acte IV, scène 3. B.

peut guère finir un acte d'une manière plus grande ou plus tragique; et si Émilie avait une raison plus pressante de vouloir faire périr Auguste, si elle n'avait appris que depuis peu qu'Auguste a fait mourir son père, si elle avait connu ce père, si ce père même avait pu lui demander vengeance, ce rôle serait du plus grand intérêt. Mais ce qui peut détruire tout l'intérêt qu'on prendrait à Émilie, c'est la supposition de l'auteur qu'elle est adoptée par Auguste. On devait, chez les Romains, autant et plus d'amour filial à un père d'adoption qu'à un père qui ne l'était que par le sang. Émilie conspire contre Auguste, son père et son bienfaiteur, au bout de trente ans, pour venger Toranius qu'elle n'a jamais vu. Alors cette furie n'est point du tout adorable; elle est réellement parricide. Cependant gardons-nous bien de croire qu'Émilie, malgré son ingratitude, et Cinna, malgré sa perfidie, ne soient pas deux très beaux rôles; tous deux étincellent de traits admirables.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Tout ce que tu me dis, Euphorbe, est incroyable. —
Seigneur, le récit même en paroît effroyable.

Il est triste qu'un si bas et si lâche subalterne, un esclave affranchi, paraisse avec Auguste, et que l'auteur n'ait pas trouvé dans la jalousie de Maxime, dans les emportements que sa passion eût dû lui inspirer, ou dans quelque autre invention tragique, de quoi

fournir des soupçons à Auguste. Si le trouble de Cinna, celui de Maxime, celui d'Émilie, ouvraient les yeux de l'empereur, cela serait beaucoup plus noble et plus théâtral que la dénonciation d'un esclave, qui est un ressort trop mince et trop trivial.

V. 13. ....Cinna seul dans sa rage s'obstine,
Et contre vos bontés d'autant plus se mutine.

Le second vers est faible après l'expression, *il s'obstine dans sa rage.* L'idée la plus forte doit toujours être la dernière. De plus, *se mutiner contre des bontés*, est une expression bourgeoise; on ne l'emploie qu'en parlant des enfants. Ce n'est pas que ce mot *mutiné*, employé avec art, ne puisse faire un très bel effet. Racine a dit[1] :

Enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné.

D'autant plus exige un *que;* c'est une phrase qui n'est pas achevée.

SCÈNE II.

V. 1. Il l'a jugé trop grand pour ne pas s'en punir.

On ne peut nier que ce lâche et inutile mensonge d'Euphorbe ne soit indigne de la tragédie. Mais, dira-t-on, on a le même reproche à faire à Œnone, dans *Phèdre.* Point du tout : elle est criminelle, elle calomnie Hippolyte; mais elle ne dit pas une fausse nouvelle : c'est cela qui est petit et bas.

[1] *Phèdre*, II, 1. B.

SCÈNE III[1].

V. 1. Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie
Les secrets de mon ame et le soin de ma vie?

Voilà encore une occasion où un monologue est bien placé; la situation d'Auguste est une excuse légitime. D'ailleurs il est bien écrit, les vers en sont beaux, les réflexions sont justes, intéressantes; ce morceau est digne du grand Corneille.

V. 12. Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
De combien ont rougi les champs de Macédoine.

Cela n'est pas français. Il fallait, *quels flots j'en ai versés aux champs de Macédoine*, ou quelque chose de semblable.

V. 27. Rends un sang infidèle à l'infidélité.

Ce vers est imité de Malherbe :

Fait de tous les assauts que la rage peut faire
Une fidèle preuve à l'infidélité[2].

Un tel abus de mots et quelques longueurs, quelques répétitions, empêchent ce beau monologue de faire tout son effet. A mesure que le public s'est plus éclairé, il s'est un peu dégoûté des longs monologues. On s'est lassé de voir des empereurs qui parlaient si long-temps tout seuls. Mais ne devrait-on pas se prêter à l'illusion du théâtre? Auguste ne pouvait-il pas être supposé au milieu de sa cour, et s'aban-

[1] Sur quatre vers de cette scène, voyez tome XXIX, page 288. B.
[2] Stance première des *Larmes de saint Pierre*. B.

donner à ses réflexions devant ses confidents, qui tiendraient lieu du chœur des anciens ?

Il faut avouer que le monologue est un peu long. Les étrangers ne peuvent souffrir ces scènes sans action, et il n'y a peut-être pas assez d'action dans *Cinna*.

V. 57. La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste
Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.

Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste. C'est ici le tour de phrase italien. On dirait bien *non vale il comprar;* c'est un trope dont Corneille enrichissait notre langue.

V. 65. Mais jouissons plutôt nous-mêmes de sa peine.

Peine ici veut dire *supplice*.

V. 71. Qui des deux dois-je suivre, et duquel m'éloigner?
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.

Ces expressions, *qui des deux*, *duquel*, n'expriment qu'un froid embarras; elles peignent un homme qui veut résoudre un problème, et non un cœur agité. Mais le dernier vers est très beau, et est digne de ce grand monologue.

SCÈNE IV.

AUGUSTE, LIVIE.

On a retranché toute cette scène au théâtre depuis environ trente ans. Rien ne révolte plus que de voir un personnage s'introduire sur la fin sans avoir été annoncé, et se mêler des intérêts de la pièce sans y

être nécessaire. Le conseil que Livie donne à Auguste est rapporté dans l'histoire; mais il fait un très mauvais effet dans la tragédie. Il ôte à Auguste la gloire de prendre de lui-même un parti généreux. Auguste répond à Livie : *Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme ; vous me tenez parole ;* et après ces vers comiques il suit ces mêmes conseils. Cette conduite l'avilit. On a donc eu raison de retrancher tout le rôle de Livie, comme celui de l'infante dans le *Cid.* Pardonnons ces fautes au commencement de l'art, et surtout au sublime, dont Corneille a donné beaucoup plus d'exemples qu'il n'en a donné de faiblesses dans ses belles tragédies.

V. 27. J'ai trop par vos avis consulté là-dessus.

Là-dessus, *là-dessous*, *ci-dessus*, *ci-dessous*, termes familiers qu'il faut absolument éviter, soit en vers soit en prose.

V. 37. Assez et trop long-temps son exemple vous flatte;
Mais gardez que sur vous le contraire n'éclate,

n'exprime pas assez la pensée de l'auteur, ne forme pas une image assez précise. Le contraire d'un exemple ne peut se dire.

V. 53. Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme,
Vous me tenez parole : et c'en sont là, madame.

Corneille devait d'autant moins mettre un reproche si injuste et si avilissant dans la bouche d'Auguste, que cette grossièreté est manifestement contraire à l'histoire. *Uxori gratias egit*, dit Sénèque le philosophe, dont le sujet de *Cinna* est tiré.

V. 56. **Depuis vingt ans je règne, et j'en sais les vertus.**

Les vertus de régner, est un barbarisme de phrase, un solécisme; on peut dire *les vertus des rois, des capitaines, des magistrats*, mais non *les vertus de régner, de combattre, de juger.*

V. 61. **Une offense qu'on fait à toute sa province,**
Dont il faut qu'il la venge ou cesse d'être prince.

La rime de *prince* n'a que celle de *province* en substantif : cette indigence est ce qui contribue davantage à rendre souvent la versification française faible, languissante, et forcée. Corneille est obligé de mettre *toute sa province*, pour rimer à *prince*; et *toute sa province* est une expression bien malheureuse, surtout quand il s'agit de l'empire romain.

V. 67. **.............Je ne vous quitte point,**
Seigneur, que mon amour n'ait obtenu ce point.

Ce mot *point* est trivial et didactique. Premier *point*, second *point*, *point* principal.

V. 69. **C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune,**

augmente encore la faute qui consiste à faire rejeter par Auguste un très bon conseil qu'en effet il accepte.

SCÈNE V.

ÉMILIE, FULVIE.

La scène reste vide; c'est un grand défaut aujourd'hui, et dans lequel même les plus médiocres auteurs ne tombent pas. Mais Corneille est le premier qui ait pratiqué cette règle si belle et si nécessaire de

lier les scènes, et de ne faire paraître sur le théâtre aucun personnage sans une raison évidente. Si le législateur manque ici à la loi qu'il a introduite, il est assurément bien excusable. Il n'est pas vraisemblable qu'Émilie arrive avec sa confidente pour parler de la conspiration dans la même chambre dont Auguste sort; ainsi elle est supposée parler dans un autre appartement.

V. 1. D'où me vient cette joie, et que mal à propos
Mon esprit malgré moi goûte un entier repos?

On ne voit pas trop en effet d'où lui vient cette prétendue joie; c'était, au contraire, le moment des plus terribles inquiétudes. On peut être alors atterré, immobile, égaré, accablé, insensible à force d'éprouver des sentiments trop profonds : mais de la joie! cela n'est pas dans la nature.

V. 9. Et je vous l'amenois, plus traitable et plus doux,
Faire un second effort contre votre courroux.

Je vous l'amenais......faire un second effort contre un grand courroux, n'est ni français ni intelligible; de plus, comment cette Fulvie n'est-elle pas effrayée d'avoir vu Cinna conduit chez Auguste, et des complices arrêtés? comment n'en parle-t-elle pas d'abord? comment n'inspire-t-elle pas le plus grand effroi à Émilie? Il semble qu'elle dise par occasion des nouvelles indifférentes.

V. 16. Chacun diversement soupçonne quelque chose.

Ces termes lâches et sans idées, ces familiarités de conversation, doivent être soigneusement évités.

V. 22. **Que même de son maître on dit je ne sais quoi.**

Je ne sais quoi, est du style de la comédie; et ce n'est pas assurément un *je ne sais quoi*, que la mort de Maxime, principal conjuré.

V. 23. **On lui veut imputer un désespoir funeste.**

On lui veut imputer, est de la Gazette suisse, *on veut dire qu'il s'est donné une bataille.*

V. 24. **On parle d'eaux, de Tibre, et l'on se tait du reste.**

Il est bien singulier qu'elle dise que Maxime s'est noyé, et qu'on se tait du reste. Qu'est-ce que le reste? et comment Corneille, qui corrigea quelques vers dans cette pièce, ne réforma-t-il pas ceux-ci? n'avait-il pas un ami?

V. 25. **Que de sujets de craindre et de désespérer,**
Sans que mon triste cœur en daigne murmurer!

Cela n'est pas naturel. Émilie doit être au désespoir d'avoir conduit son amant au supplice. Le reste n'est-il pas un peu de déclamation? On entend toujours ces vers d'Émilie sans émotion; d'où vient cette indifférence? c'est qu'elle ne dit pas ce que toute autre dirait à sa place; elle a forcé son amant à conspirer, à courir au supplice, et elle parle de sa gloire! et elle est *fumante* d'un *courroux* généreux! elle devrait être désespérée, et non pas fumante.

V. 37. **Et je veux bien périr comme vous l'ordonnez,**
Et dans la même assiette où vous me retenez.

Pourquoi les dieux voudraient-ils qu'elle mourût dans cette *assiette?* qu'importe qu'elle meure dans

cette *assiette* ou dans une autre? Ce qui importe, c'est qu'elle a conduit son amant et ses amis à la mort.

SCÈNE VI.

V. 1. **Mais je vous vois, Maxime, et l'on vous faisoit mort!**

Ne dissimulons rien, cette résurrection de Maxime n'est pas une invention heureuse. Qu'un héros qu'on croyait mort dans un combat reparaisse, c'est un moment intéressant; mais le public ne peut souffrir un lâche que son valet avait supposé s'être jeté dans la rivière. Corneille n'a pas prétendu faire un coup de théâtre, mais il pouvait éviter cette apparition inattendue d'un homme qu'on croit mort, et dont on ne desire point du tout la vie; il était fort inutile à la pièce que son esclave Euphorbe eût feint que son maître s'était noyé.

V. 18. **En faveur de Cinna je fais ce que je puis.**

Maxime joue le rôle d'un misérable : pourquoi l'auteur, pouvant l'ennoblir, l'a-t-il rendu si bas? apparemment il cherchait un contraste; mais de tels contrastes ne peuvent guère réussir que dans la comédie.

V. 23. **Cinna dans son malheur est de ceux qu'il faut suivre,**
Qu'il ne faut pas venger, de peur de leur survivre.

Que veut dire *de peur de leur survivre?* Le sens naturel est qu'il ne faut pas venger Cinna, parceque si on le vengeait on ne mourrait pas avec lui; mais en voulant le venger on pourrait aller au supplice, puisque Auguste est maître, et que tout est décou-

vert. Je crois que Corneille veut dire, *Tu feins de le venger, et tu veux lui survivre.*

V. 33. C'est un autre Cinna qu'en lui vous regardez.

Cela est comique, et achève de rendre le rôle de Maxime insupportable.

V. 35. Et puisque l'amitié n'en faisoit plus qu'une ame,
Aimez en cet ami l'objet de votre flamme.

L'auteur veut dire, *Cinna et Maxime n'avaient qu'une ame*, mais il ne le dit pas.

V. 38. ....Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir!

est sublime.

V. 58. Maxime, en voilà trop pour un homme avisé.

Avisé n'est pas le mot propre; il semble qu'au contraire Maxime a été trop peu avisé; il paraît trop évidemment un perfide, Émilie l'a déjà appelé lâche.

V. 69. Fuis sans moi, tes amours sont ici superflus.

Superflus n'est pas encore le mot propre; ces amours doivent être très odieux à Émilie.

Cette scène de Maxime et d'Émilie ne fait pas l'effet qu'elle pourrait produire, parceque l'amour de Maxime révolte, parceque cette scène ne produit rien, parcequ'elle ne sert qu'à remplir un moment vide, parcequ'on sent bien qu'Émilie n'acceptera point les propositions de Maxime, parcequ'il est impossible de rien produire de théâtral et d'attachant entre un lâche qu'on méprise, et une femme qui ne peut l'écouter.

SCÈNE VII.

MAXIME, seul.

Autant que le spectateur s'est prêté au monologue important d'Auguste, qui est un personnage respectable, autant il se refuse au monologue de Maxime, qui excite l'indignation et le mépris. Jamais un monologue ne fait un bel effet que quand on s'intéresse à celui qui parle, que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses, font dans son ame un combat si noble, si attachant, si animé, que vous lui pardonnez de parler trop long-temps à soi-même.

V. 3. ....Et quel est le supplice
Que ta vertu prépare à ton vain artifice ?

Ce mot de *vertu* dans la bouche de Maxime est déplacé, et va jusqu'au ridicule.

V. 7. Sur un même échafaud la perte de sa vie
Étalera sa gloire et ton ignominie.

Il n'y avait point d'échafauds chez les Romains pour les criminels. L'appareil barbare des supplices n'était point connu, excepté celui de la potence en croix pour les esclaves.

V. 11. Un même jour t'a vu par une fausse adresse
Trahir ton souverain, ton ami, ta maîtresse.

Fausse adresse est trop faible, et Maxime n'a point été adroit.

V. 19. Jamais un affranchi n'est qu'un esclave infame.

Il ne paraît pas convenable qu'un conjuré, qu'un sénateur reproche à un esclave de lui avoir fait com-

mettre une mauvaise action; ce reproche serait bon dans la bouche d'une femme faible, dans celle de Phèdre, par exemple, à l'égard d'Œnone; dans celle d'un jeune homme sans expérience; mais le spectateur ne peut souffrir un sénateur qui débite un long monologue, pour dire à son esclave qui n'est pas là, qu'il espère qu'il pourra se venger de lui, et le punir de lui avoir fait commettre une action infame.

V. 25. **Mon cœur te résistoit, et tu l'as combattu**
Jusqu'à ce que la fourbe ait souillé sa vertu.

Il faut éviter cette cacophonie [1] en vers, et même dans la prose soutenue.

V. 29. **Mais les dieux permettront à mes ressentiments**
De te sacrifier aux yeux des deux amants.

On se soucie fort peu que cet esclave Euphorbe soit mis en croix ou non. Cet acte est un peu défectueux dans toutes ses parties: la difficulté d'en faire cinq est si grande, l'art était alors si peu connu, qu'il serait injuste de condamner Corneille. Cet acte eût été admirable partout ailleurs dans son temps: mais nous ne recherchons pas si une chose était bonne autrefois; nous recherchons si elle est bonne pour tous les temps.

V. 31. **Et je m'ose assurer qu'en dépit de mon crime**
Mon sang leur servira d'assez pure victime.

On ne peut pas dire *en dépit de mon crime*, comme on dit *malgré mon crime*, *quel qu'ait été mon crime*,

[1] C'est depuis 1664 que Corneille a mis :

Jusqu'à ce que ta fourbe ait souillé ma vertu. B.

parcequ'un crime n'a point de dépit. On dit bien *en dépit de ma haine, de mon amour,* parceque les passions se personnifient.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I[1].

V. 1. Prends un siége, Cinna, prends; et sur toute chose
Observe exactement la loi que je t'impose.

Sede, inquit, Cinna; hoc primum a te peto ne loquentem interpelles. Toute cette scène est de Sénèque le philosophe. Par quel prodige de l'art Corneille a-t-il surpassé Sénèque, comme dans *les Horaces* il a été plus nerveux que Tite Live? c'est là le privilége de la belle poésie; et c'est un de ces exemples qui condamnent bien fortement ces auteurs, d'Aubignac et La Motte, qui ont voulu faire des tragédies en prose: d'Aubignac, homme sans talents, qui, pour avoir mal étudié le théâtre, croyait pouvoir faire une bonne tragédie dans la prose la plus plate; La Motte, homme d'esprit et de génie, qui, ayant trop négligé le style et la langue dans la poésie, pour laquelle il avait beaucoup de talent, voulut faire des tragédies en prose, parceque la prose est plus aisée que la poésie.

V. 13. Au milieu de leur camp tu reçus la naissance,
Et lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine enracinée au milieu de ton sein
T'avoit mis contre moi les armes à la main.

[1] Sur quatre vers de cette scène, voyez tome XXIX, page 278. B.

Il y avait auparavant :

Ce fut dedans leur camp que tu pris la naissance;
Et quand après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine héréditaire, ayant passé dans toi,
T'avoit mis à la main les armes contre moi.

Leur haine héréditaire était bien plus beau que *leur haine enracinée*.

V. 24. Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens.

On sous-entend *furent*. Ce n'est point une licence; c'est un trope en usage dans toutes les langues.

V. 35. De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.

De la façon, est trop familier et trop trivial.

V. 48. En te couronnant roi je t'aurois donné moins.

Voilà ce vers qui contredit celui d'Émilie; d'ailleurs quel royaume aurait-il donné à Cinna? Les Romains n'en recevaient point. Ce n'est qu'une inadvertance qui n'ôte rien au sentiment et à l'éloquence vraie et sans enflure dont ce morceau est rempli.

V. 63. Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons?

Bons et *mauvais* n'est-il pas un peu trop antithèse? et ces antithèses en général ne sont-elles pas trop fréquentes dans les vers français et dans la plupart des langues modernes?

V. 97. Mais tu ferois pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnois à ton peu de mérite.

Ces vers et les suivants occasionèrent un jour une saillie singulière. Le dernier maréchal de La Feuil-

lade, étant sur le théâtre, dit tout haut à Auguste : « Ah! tu me gâtes le *Soyons amis, Cinna.* » Le vieux comédien qui jouait Auguste se déconcerta, et crut avoir mal joué. Le maréchal, après la pièce, lui dit: « Ce n'est pas vous qui m'avez déplu, c'est Auguste « qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est « propre à rien, qu'il fait pitié, et qui ensuite lui dit: « *Soyons amis*. Si le roi m'en disait autant, je le re- « mercierais de son amitié. »

Il y a un grand sens et beaucoup de finesse dans cette plaisanterie. On peut pardonner à un coupable qu'on méprise, mais on ne devient pas son ami; il fallait peut-être que Cinna, très criminel, fût encore grand aux yeux d'Auguste. Cela n'empêche pas que le discours d'Auguste ne soit un des plus beaux que nous ayons dans notre langue.

V. 127. N'attendez point de moi d'infames repentirs.

Le *repentir* ne peut admettre ici de pluriel.

V. 130. Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire.

Le sens est, *ce que vous devez faire;* mais l'expression est trop équivoque, elle semble signifier ce que Cinna doit faire à Auguste.

SCÈNE II.

V. 1. Vous ne connoissez pas encor tous les complices;
Votre Émilie en est, seigneur, et la voici.

Les acteurs ont été obligés de retrancher Livie, qui venait faire ici le personnage d'un exempt, et qui ne disait que ces deux vers. On les fait prononcer par

Émilie, mais ils lui sont peu convenables ; elle ne doit pas dire à Auguste, *votre Émilie;* ce mot la condamne : si elle vient s'accuser elle-même, il faut qu'elle débute en disant, *Je viens mourir avec Cinna.*

V. 6. Quoi ! l'amour qu'en ton cœur j'ai fait naître aujourd'hui
T'emporte-t-il déjà jusqu'à mourir pour lui ?
Ton ame à ces transports un peu trop s'abandonne :
Et c'est trop tôt aimer l'amant que je te donne.

Cette petite ironie est-elle bien placée dans ce moment tragique ? est-ce ainsi qu'Auguste doit parler ?

V. 19. Le ciel rompt le succès que je m'étois promis.

On ne rompt point un succès, encore moins un succès qu'on s'est promis : on rompt une union, on détruit des espérances, on fait avorter des desseins, on prévient des projets. Le ciel ne m'a pas accordé, m'ôte, me ravit le succès que je m'étais promis.

V. 33. L'une fut impudique, et l'autre parricide.

Il est ici question de Julie et d'Émilie. Ce mot *impudique* ne se dit plus guère dans le style noble, parcequ'il présente une idée qui ne l'est pas ; on n'aime point d'ailleurs à voir Auguste se rappeler cette idée humiliante et étrangère au sujet. Les gens instruits savent trop bien qu'Émilie ne fut même jamais adoptée par Auguste ; elle ne l'est que dans cette pièce.

V. 34. O ma fille ! est-ce là le prix de mes bienfaits ? —
Ceux de mon père en vous firent mêmes effets.

Il y avait dans les premières éditions :

Mon père l'eut pareil de ceux qu'il vous a faits [1].

[1] C'est ce qu'on lit encore dans l'édition de 1664. B.

On a corrigé depuis :

Ceux de mon père en vous firent mêmes effets.

Mais *firent mêmes effets*, n'est recevable ni en vers ni en prose.

LIVIE.

V. 44. C'en est trop, Émilie, etc.

Les comédiens ont retranché tout le couplet de Livie, et il n'est pas à regretter. Non seulement Livie n'était pas nécessaire, mais elle se fesait de fête mal à propos, pour débiter une maxime aussi fausse qu'horrible, qu'il est permis d'assassiner pour une couronne, et qu'on est absous de tous les crimes quand on règne.

V. 50. Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
Le passé devient juste, et l'avenir permis.

Ce vers n'a pas de sens. *L'avenir* ne peut signifier *les crimes à venir;* et s'il le signifiait, cette idée serait abominable.

V. 61. Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres.

Il semble qu'Émilie soit toujours sûre de faire conspirer qui elle voudra, parcequ'elle se croit belle. Doit-elle dire à Auguste qu'elle aura d'autres amants qui vengeront celui qu'elle aura perdu ?

V. 72. Que la vengeance est douce à l'esprit d'une femme !

Ce vers paraît trop du ton de la comédie, et est d'autant plus déplacé, qu'Émilie doit être supposée avoir voulu venger son père, non pas parcequ'elle a le caractère d'une femme, mais parcequ'elle a écouté la voix de la nature.

V. 73. **Je l'attaquai par là, par là je pris son ame.**

Expression trop familière.

V. 77. **J'en suis le seul auteur, elle n'est que complice.**

Pourquoi toute cette contestation entre Cinna et Émilie est-elle un peu froide? C'est que si Auguste veut leur pardonner, il importe fort peu qui des deux soit le plus coupable; et que, s'il veut les punir, il importe encore moins qui des deux a séduit l'autre. Ces disputes, ces combats à qui mourra l'un pour l'autre, font une grande impression, quand on peut hésiter entre deux personnages, quand on ignore sur lequel des deux le coup tombera, mais non pas quand tous les deux sont condamnés et condamnables.

V. 80. **Mourez, mais en mourant ne souillez point ma gloire....**
Et la mienne se perd si vous tirez à vous
Toute celle qui suit de si généreux coups.

Tirez à vous, est une expression trop peu noble. *Généreux coups*, ne peut se dire d'une entreprise qui n'a pas eu d'effet.

V. 84. **Eh bien! prends-en ta part, et me laisse la mienne.**

Eh bien! prends-en ta part, est du ton de la comédie.

V. 87. **Tout doit être commun entre de vrais amants.**

Ce vers est encore du ton de la comédie, et cette expression de *vrais amants* revient trop souvent.

V. 102. **Mais enfin le ciel m'aime, et ses bienfaits nouveaux**
Ont enlevé Maxime à la fureur des eaux.

Maxime vient ici faire un personnage aussi inutile

que Livie. Il paraît qu'il ne doit point dire à Auguste qu'on l'a fait passer pour noyé, de peur qu'on n'eût envoyé après lui, puisqu'il n'avait révélé la conspiration qu'à condition qu'on lui pardonnerait. N'eût-il pas été mieux qu'il se fût noyé en effet de douleur d'avoir joué un si lâche personnage? On ne s'intéresse qu'au sort de Cinna et d'Émilie, et la grace de Maxime ne touche personne.

SCÈNE DERNIÈRE.

V. 11. Euphorbe vous a feint que je m'étois noyé.

Feindre ne peut gouverner le datif; on ne peut dire *feindre à quelqu'un.*

V. 15. Je pensois la résoudre à cet enlèvement,
Sous l'espoir du retour pour venger son amant.

Sous l'espoir du retour....... expression de comédie; *retour pour venger*, expression vicieuse.

V. 18. Sa vertu combattue a redoublé ses forces.

On dit *les forces d'un état, la force de l'ame.* De plus, Émilie n'avait besoin ni de force ni de vertu pour mépriser Maxime.

V. 22. Si pourtant quelque grace est due à mon indice....

Indice est là pour rimer à *artifice* : le mot propre est *aveu.*

V. 23. Faites périr Euphorbe au milieu des tourments.

C'est un sentiment lâche, cruel, et inutile.

V. 37. **Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.**

C'est ce que dit Auguste qui est admirable; c'est là ce qui fit verser des larmes au grand Condé, larmes qui n'appartiennent qu'à de belles âmes.

De toutes les tragédies de Corneille, celle-ci fit le plus grand effet à la cour, et on peut lui appliquer ces vers du vieil Horace[1] :

> **C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits. . :**
> **. . . . .**
> **C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire.**

De plus, on était alors dans un temps où les esprits, animés par les factions qui avaient agité le règne de Louis XIII, ou plutôt du cardinal de Richelieu, étaient plus propres à recevoir les sentiments qui règnent dans cette pièce. Les premiers spectateurs furent ceux qui combattirent à la Marfée, et qui firent la guerre de la Fronde. Il y a d'ailleurs dans cette pièce un vrai continuel, un développement de la constitution de l'empire romain, qui plaît extrêmement aux hommes d'état; et alors chacun voulait l'être.

J'observerai ici que dans toutes les tragédies grecques, faites pour un peuple si amoureux de sa liberté, on ne trouve pas un trait qui regarde cette liberté, et que Corneille, né Français, en est rempli.

V. 47. **Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang;**
Préfères-en la pourpre à celle de mon sang.

La pourpre d'un rang, est intolérable: cette pourpre comparée au sang parcequ'il est rouge, est puérile.

[1] Acte V, scène III. B.

V. 59. J'ose avec vanité me donner cet éclat,
Puisqu'il change mon cœur, qu'il veut changer l'état,

n'est pas français.

V. 77. Si tu l'aimès encor, ce sera ton supplice. —
Je n'en murmure point, il a trop de justice.

Un supplice est juste; on l'ordonne avec justice; celui qui punit a de la justice; mais le supplice n'en a point, parcequ'un supplice ne peut être personnifié.

V. 89. ....Une céleste flamme
D'un rayon prophétique illumine mon ame.

Un rayon prophétique, ne semble pas convenir à Livie. La juste espérance que la clémence d'Auguste préviendra désormais toute conspiration, vaut bien mieux qu'un rayon prophétique.

On retranche aux représentations ce dernier couplet de Livie comme les autres, par la raison que tout acteur qui n'est pas nécessaire gâte les plus grandes beautés.

EXAMEN DE CINNA,

IMPRIMÉ PAR CORNEILLE A LA SUITE DE SA TRAGÉDIE.

« Ce poëme a tant d'illustres suffrages qui lui don-
« nent le premier rang parmi les miens, que je me
« ferois trop d'importants ennemis si j'en disois du
« mal. Je ne le suis pas assez de moi-même pour cher-
« cher des défauts où ils n'en ont pas voulu voir, etc. »

Quoique j'aie osé y trouver des défauts, j'oserais dire ici à Corneille : Je souscris à l'avis de ceux qui mettent cette pièce au-dessus de tous vos autres ouvrages ; je suis frappé de la noblesse, des sentiments vrais, de la force, de l'éloquence, des grands traits de cette tragédie. Il y a peu de cette emphase et de cette enflure qui n'est qu'une grandeur fausse. Le récit que fait Cinna au premier acte, la délibération d'Auguste, plusieurs traits d'Émilie, et enfin la dernière scène, sont des beautés de tous les temps, et des beautés supérieures. Quand je vous compare surtout aux contemporains qui osaient alors produire leurs ouvrages à côté des vôtres, je lève les épaules, et je vous admire comme un être à part. Qui étaient ces hommes qui voulaient courir la même carrière que vous ? Tristan, La Case, Grenaille, Rosiers, Boyer, Colletet, Gaulmin, Gillet, Provais, La Menardière, Magnon, Picou, de Brosse. J'en nommerais cinquante, dont

pas un n'est connu, ou dont les noms ne se prononcent qu'en riant. C'est au milieu de cette foule que vous vous éleviez au-delà des bornes connues de l'art. Vous deviez avoir autant d'ennemis qu'il y avait de mauvais écrivains; et tous les bons esprits devaient être vos admirateurs. Si j'ai trouvé des taches dans *Cinna*, ces défauts même auraient été de très grandes beautés dans les écrits de vos pitoyables adversaires; je n'ai remarqué ces défauts que pour la perfection d'un art dont je vous regarde comme le créateur. Je ne peux ni ajouter ni ôter rien à votre gloire : mon seul but est de faire des remarques utiles aux étrangers qui apprennent votre langue, aux jeunes auteurs qui veulent vous imiter, aux lecteurs qui veulent s'instruire.

(Fin de l'examen.) « C'est l'incommodité des pièces « embarrassées, qu'en termes de l'art on nomme *im-* « *plexes*, par un mot emprunté du latin, telles que « sont *Rodogune* et *Héraclius*. Elle ne se rencontre « pas dans les simples; mais comme celles-là ont sans « doute besoin de plus d'esprit pour les imaginer, et « de plus d'art pour les conduire, celles-ci n'ayant « pas le même secours du côté du sujet, demandent « plus de force de vers, de raisonnement, et de senti- « ments pour les soutenir. »

On peut conclure de ces derniers mots, que les pièces simples ont beaucoup plus d'art et de beauté que les pièces implexes. Rien n'est plus simple que l'*Œdipe* et l'*Électre* de Sophocle, et ce sont avec leurs défauts les deux plus belles pièces de l'antiquité.

Cinna et *Athalie*, parmi les modernes, sont, je crois, fort au-dessus d'*Électre* et d'*Œdipe*. Il en est de même dans l'épique : qu'y a-t-il de plus simple que le quatrième Livre de Virgile? Nos romans, au contraire, sont chargés d'incidents et d'intrigues.

REMARQUES SUR POLYEUCTE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1643[1].

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Quand on passe de *Cinna* à *Polyeucte*, on se trouve dans un monde tout différent. Mais les grands poëtes, ainsi que les grands peintres, savent traiter tous les sujets. C'est une chose assez connue, que Corneille ayant lu sa tragédie de *Polyeucte* chez madame de Rambouillet, où se rassemblaient alors les esprits les plus cultivés, cette pièce y fut condamnée d'une voix unanime, malgré l'intérêt qu'on prenait à l'auteur dans cette maison. Voiture fut député de toute l'assemblée pour engager Corneille à ne pas faire représenter cet ouvrage. Il est difficile de démêler ce qui put porter les hommes du royaume qui avaient le plus de goût et de lumières à juger si singulièrement. Furent-ils persuadés qu'un martyr ne pouvait jamais réussir sur le théâtre? c'était ne pas connaître le peuple. Croyaient-ils que les défauts que leur sagacité leur fesait remarquer révolteraient le public? c'était tomber dans la même erreur qui avait trompé les censeurs du *Cid*; ils examinaient *le Cid* par l'exacte raison, et ils ne voyaient pas qu'au spectacle on juge par sentiment. Pouvaient-ils ne pas sentir les beautés

[1] *Polyeucte* est de 1640; 1643 est la date de l'impression. B.

singulières des rôles de Sévère et de Pauline? Ces beautés, d'un genre si neuf et si délicat, les alarmèrent peut-être. Ils purent craindre qu'une femme qui aimait à-la-fois son amant et son mari n'intéressât pas; et c'est précisément ce qui fit le succès de la pièce. On trouvera dans les Remarques quelques anecdotes concernant ce jugement de l'hôtel de Rambouillet. Ce qui est étonnant, c'est que tous ces chefs-d'œuvre se suivaient d'année en année. *Cinna* fut joué au commencement de 1643, et *Polyeucte* à la fin [1]. Il est vrai que Lope de Vega, Garnier, Caldéron, composaient encore plus vite, *stantes pede in uno* [2]; mais quand on ne s'asservit à aucune règle, qu'on n'est gêné ni par la rime, ni par la conduite, ni par aucune bienséance, il est plus aisé de faire dix tragédies que de faire *Cinna* et *Polyeucte*.

[1] *Cinna* est de 1639; *Polyeucte* de 1640. B.

[2] Horace, livre Ier, sat. IV, vers 10. B.

ÉPITRE DÉDICATOIRE

A LA REINE RÉGENTE.

Permettez..... que je m'écrie dans mon transport:

Que vos soins, grande reine, enfantent de miracles! etc.

Corneille n'était pas fait pour les sonnets et pour les madrigaux. Il aurait mieux fait de ne se point *écrier dans son transport*. Les vers que Voiture fit cette année-là même pour la reine, en sa présence, sont dans un autre goût et un peu meilleurs:

. . . .
Mais que vous étiez plus heureuse
Lorsque vous étiez autrefois,
Je ne veux pas dire amoureuse,
La rime le dit toutefois!

C'est un assez plaisant contraste que Voiture loue la reine d'avoir été un peu galante, et que Corneille fasse l'éloge de sa dévotion.

POLYEUCTE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. Quoi! vous vous arrêtez aux songes d'une femme!
De si foibles sujets troublent cette grande ame!

Des songes qui sont des sujets; il était aisé de commencer avec plus d'exactitude et d'élégance; mais la faute est très légère.

V. 3. Et ce cœur tant de fois dans la guerre éprouvé
S'alarme d'un péril qu'une femme a rêvé!

Le mot de *rêver* est devenu trop familier; peut-être ne l'était-il pas du temps de Corneille; il faut observer qu'il avait déjà l'art de varier son style; il nous avertit même dans ses Examens qu'il l'a proportionné à ses sujets. Toutes les pièces des autres auteurs paraissent jetées dans le même moule. Il faut convenir pourtant qu'un connaisseur reconnaîtra toujours le même fonds de style dans les pièces de Corneille qui paraissent le plus diversement écrites. C'est en effet le même tour dans les phrases, toujours un peu de raisonnement dans la passion, toujours des maximes détachées, toujours des pensées retournées

en plus d'une manière. C'est le style de Rotrou, avec plus de force, d'élégance, et de richesse. La manière du peintre est visible, quelque sujet que traite son pinceau.

V. 5. Je sais ce qu'est un songe, et le peu de croyance
Qu'un homme doit donner à son extravagance;

termes de la haute comédie. De plus, *donner de la croyance* n'est pas d'un français pur.

V. 9. Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme,

est du style bourgeois de la comédie.

V. 10. Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'ame.

Ce mot *toute* est inutile, et fait languir le vers; une vaine épithète affaiblit toujours la diction et la pensée.

V. 13. Pauline, sans raison, dans la douleur plongée,
Craint et croit déjà voir ma mort qu'elle a songée.

On ne peut dire que dans le burlesque, *songer une mort*.

V. 19. Et mon cœur, attendri sans être intimidé,
N'ose déplaire aux yeux dont il est possédé;

expression impropre, vicieuse; on ne peut dire *être possédé des yeux*.

V. 23. Par un peu de remise épargnons son ennui,
Pour faire en plein repos ce qu'il trouble aujourd'hui.

Cela est à peine intelligible. Ce style est trop à-la-fois négligé et forcé. Pour juger si des vers sont mauvais, mettez-les en prose[1]; si cette prose est incor-

[1] Voltaire développe cette idée dans le *Sentiment d'un académicien de Lyon* (voyez les *Mélanges*, année 1774). B.

recte, les vers le sont. *Épargnons son ennui par un peu de remise, pour faire en plein repos ce qu'il trouble.* Vous voyez combien une telle phrase révolte. Les vers doivent avoir la clarté, la pureté de la prose la plus correcte; et l'élégance, la force, la hardiesse, l'harmonie de la poésie.

Ce qui est assez singulier, c'est que Corneille, dans la première édition de *Polyeucte*, avait mis :

> Remettons ce dessein qui l'accable d'ennui,
> Nous le pourrons demain aussi bien qu'aujourd'hui;

et dans toutes les autres éditions qu'il fit faire, il corrigea ces deux vers de la manière dont nous les imprimons dans le texte. Apparemment on avait critiqué *remettre un dessein*, parcequ'on remet à un autre jour l'accomplissement, l'exécution, et non pas le dessein. On avait pu blâmer aussi, *nous le pourrons demain*, parceque ce *le* se rapporte à *dessein*, et que *pouvoir un dessein* n'est pas français : mais en général il vaut mieux pécher un peu contre l'exactitude de la syntaxe que de faire des vers obscurs et mal tournés. La première manière était, à la vérité, un peu fautive; mais elle vaut beaucoup mieux que la seconde. Tout cela prouve que la versification française est d'une difficulté presque insurmontable.

V. 27. Et Dieu, qui tient votre ame et vos jours dans sa main,
Promet-il à vos vœux de le vouloir demain [1] ?

Est-ce Dieu qui *promet de vouloir demain*, ou qui promet que Polyeucte voudra? Un écrivain ne doit

[1] Dans 1664 il y a :

.....de le pouvoir demain. B.

jamais tomber dans ces amphibologies; on ne les permet plus.

V. 29. Il est toujours tout juste et tout bon; mais sa grace
Ne descend pas toujours avec même efficace.
Après certains moments que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs.

Tous ces vers sont rampants, trop négligés, trop du style familier des livres de dévotion. *Après certains moments, etc.*, cela sent plus le style comique que le tragique.

V. 34. Le bras qui la versoit en devient plus avare.

Il y avait dans les premières éditions:

Le bras qui la versoit s'arrête et se courrouce;
Notre cœur s'endurcit, et sa pointe s'émousse.

Il faut avouer qu'aujourd'hui on ne souffrirait pas *un bras qui verse une grace.*

V. 39. Et pour quelques soupirs qu'on vous a fait ouïr,
Sa flamme se dissipe, et va s'évanouir.

Ce mot *ouïr* ne peut guère convenir à des *soupirs.* Quand Racine, dans son style châtié, toujours élégant, toujours noble, et d'autant plus hardi qu'il le paraît moins, fait dire à Andromaque [1],

........Ah! seigneur, vous entendiez assez
Des soupirs qui craignoient de se voir repoussés,

le mot d'*entendre* signifie là *comprendre*, *connaître.* *Vous connaissiez mon cœur par mes soupirs.*

V. 53. Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse.

Ce langage familier de la dévotion parut d'abord

[1] Acte III, scène VI. B.

extraordinaire; on venait de jouer *Sainte Agnès*, d'un Puget de La Serre. Elle était tombée; sa chute donna mauvaise opinion de *Saint Polyeucte* à l'hôtel de Rambouillet. Le cardinal de Richelieu le condamna comme *le Cid*. C'est ce que nous apprend l'abbé Hedelin d'Aubignac, ennemi de Corneille, et qui croyait être son maître.

Remarquez que cette périphrase, *l'ennemi du genre humain*, est noble, et que le nom propre eût été ridicule. Le vulgaire se représente le diable avec des cornes et une longue queue. *L'ennemi du genre humain* donne l'idée d'un être terrible qui combat contre Dieu même. Toutes les fois qu'un mot présente une image, ou basse, ou dégoûtante, ou comique, ennoblissez-la par des images accessoires; mais aussi ne vous piquez pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui est imposant par soi-même. Si vous voulez exprimer que le roi vient, dites, *le roi vient;* et n'imitez pas le poëte qui, trouvant ces mots trop communs, dit :

Ce grand roi roule ici ses pas impérieux.

V. 54. Ce qu'il ne peut de force il l'entreprend de ruse.

De force, de ruse, cela est lâche, et n'est pas d'un français pur. On n'entreprend point de ruse.

V. 55. Jaloux des bons desseins qu'il tâche d'ébranler,
Quand il ne peut les rompre, il pousse à reculer.

Les rompre, demi-rompu, rompez. Ce mot *rompre*, si souvent répété, est d'autant plus vicieux, qu'on ne dit ni *rompre un dessein*, ni *rompre un coup*.

V. 57. D'obstacle sur obstacle il va troubler le vôtre,
Aujourd'hui par des pleurs, chaque jour par quelque autre.

Après *par des pleurs*, il fallait spécifier un autre obstacle. *Chaque jour par quelque autre;* il semble que ce soit par quelque autre pleur. Le sens est clair, à la vérité, mais la phrase ne l'est pas.

Ici le sens me choque, et plus loin c'est la phrase.
BOILEAU, *Art poét.*, 204.

Ces petites négligences multipliées se font plus sentir à la lecture qu'au théâtre; rien ne doit échapper aux lecteurs qui veulent s'instruire. Quand Virgile eut appris aux Romains à faire des vers toujours nobles et élégants, il ne fut plus permis d'écrire comme Ennius.

V. 87. Sur mes pareils, Néarque, un bel œil est bien fort.

On ne dirait plus aujourd'hui, *sur mes pareils*, ni *un bel œil*. Ce terme de *pareil*, dont Rotrou et Corneille se sont toujours servis, et que Racine n'employa jamais, semble caractériser une petite vanité bourgeoise. *Un bel œil*, est toujours ridicule, et beaucoup plus dans un mari que dans un amant. *Fâcher un bel œil*, est encore pis.

V. 101. . . . . Apaisez donc sa crainte.

On apaise la colère, et non la crainte.

V. 104. Fuyez un ennemi qui sait votre défaut,
Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue,
Et dont le coup mortel vous plaît quand il vous tue.

Plusieurs personnes ont cru que Néarque ne devait pas parler ainsi d'une épouse. Que dirait-il de

plus si c'était une maîtresse? Le mot *tue* semble ici un peu trop fort; car, après tout, une complaisance de quelques heures pour sa femme tuerait-elle l'ame de Polyeucte?

SCÈNE II.

V. 7. **Mais enfin il le faut.**

Voilà trois fois de suite *il le faut*. Cetté inadvertance n'ôte rien à l'intérêt qui commence à naître dès la première scène; et quoique le style soit souvent incorrect et négligé, il est toujours au-dessus de son siècle.

V. 15. **Ne craignez rien de mal pour une heure d'absence,**

est encore du style comique.

SCÈNE III.

V. 5. **Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes.**
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes.

Ces deux vers sentent la comédie. Le peu de rimes de notre langue fait que, pour rimer à *hommes*, on fait venir comme on peut *le siècle où nous sommes*, *l'état où nous sommes*, *tous tant que nous sommes*.

Cette gêne ne se fait que trop sentir en mille occasions, et c'est une des preuves de la prodigieuse supériorité des langues grecque et latine sur les langues modernes. La seule ressource est d'éviter, si l'on peut, ces malheureuses rimes, et de chercher un autre tour; la difficulté est prodigieuse, mais il la faut vaincre.

V. 11. Mais après l'hyménée ils sont rois à leur tour.

Ce vers a passé en proverbe. Il n'est pas, à la vérité, de la haute tragédie; mais cette naïveté ne peut déplaire.

« Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri [1]. »

Il y a ici une remarque bien plus importante à faire. Il s'agit de la vie de Polyeucte. Pauline croit que le fanatique Néarque va livrer son mari aux mains des assassins, et elle s'amuse à dire: *Voilà notre pouvoir sur les hommes dans le siècle où nous sommes, etc.* Si elle est réellement si effrayée, si elle craint pour la vie de Polyeucte, c'est de cette crainte qu'elle devait d'abord parler; elle devait même la confier à son mari, et ne pas attendre son départ pour raconter son rêve à une confidente.

V. 12. Polyeucte pour vous ne manque point d'amour.

Manquer d'amour, est d'une prose trop faible.

V. 13. S'il ne vous traite ici d'entière confidence....

Cela n'est pas français; c'est un barbarisme de phrase.

V. 14. S'il part malgré vos pleurs, c'est un trait de prudence;

expression de la haute comédie, mais que la tragédie peut souffrir.

V. 15. Sans vous en affliger, présumez avec moi
Qu'il est plus à propos qu'il vous cèle pourquoi.

Ce dernier vers ou cette ligne tient trop du bour-

[1] Horace, *Art poét.*, 95. B.

geois. C'est une règle assez générale qu'un vers héroïque ne doit guère finir par un adverbe, à moins que cet adverbe se fasse à peine remarquer comme adverbe; je ne le verrai *plus*, je ne l'aimerai *jamais*. *Pourquoi* pourrait être employé à la fin d'un vers quand le sens est suspendu.

> Eh! comment et pourquoi
> Voulez-vous que je vive,
> Quand vous ne vivez pas pour moi?
>
> QUINAULT[1].

Mais alors ce *pourquoi* lie la phrase. Vous ne trouverez jamais dans le style noble, *Il m'a dit pourquoi; je sais pourquoi;* la nuance du simple et du familier est délicate, il faut la saisir.

V. 18. Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose.

Ce vers est absolument comique, et même burlesque.

V. 21. On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses.

Cette expression ne paraît pas d'abord française, elle l'est cependant. *Est-on allé là? on y est allé deux;* mais c'est un gallicisme qui ne s'emploie que dans le style très familier. *Mêmes traverses, fonctions diverses;* cela n'est pas assez élégamment écrit, et l'idée est un peu subtile; rien n'est véritablement beau que ce qui est écrit naturellement, avec élégance et pureté: on ne saurait trop avoir ces règles devant les yeux.

V. 23. Et la loi de l'hymen qui vous tient assemblés
N'ordonne pas qu'il tremble alors que vous tremblez.

[1] *Atys*, I, 6. B.

Le mot propre est *unis;* on ne peut se servir de celui d'*assembler* que pour plusieurs personnes.

V. 29. Un songe en notre esprit passe pour ridicule....
Mais il passe dans Rome, avec autorité,
Pour fidèle miroir de la fatalité.

Les mots de *ridicule* et de *miroir* doivent être bannis des vers héroïques; cependant on pourrait se servir du terme *ridicule* pour jeter de l'opprobre sur quelque chose que d'autres respectent. Tout dépend de l'art avec lequel les mots sont placés.

Il est à remarquer que, du temps de l'empereur Décie, les Romains n'avaient nulle foi aux songes; les honnêtes gens ne connaissaient plus de superstitions. On dit bien *miroir de l'avenir*, parcequ'on est supposé voir l'avenir comme dans un miroir; mais on ne peut dire *miroir de la fatalité*, parceque ce n'est pas cette fatalité qu'on voit, mais les événements qu'elle amène.

V. 33. Quelque peu de crédit que chez vous il obtienne, etc.

Le mot de *crédit* est impropre. Un songe n'obtient point de crédit.

V. 37. A raconter ses maux souvent on les soulage.

Ce vers est un peu familier, et il faut *en racontant*, et non *à raconter*.

V. 43. Ce n'est qu'en ces assauts qu'éclate la vertu,
Et l'on doute d'un cœur qui n'a pas combattu.

Plusieurs personnes ont trouvé que Pauline ne devait pas débuter par dire un peu crûment qu'elle a eu d'*autres amours*, et qu'une coquette ne s'exprime-

rait pas autrement. D'autres disent que Corneille avait la simplicité d'un grand homme, et qu'il la donne à Pauline.

On peut remarquer ici que Corneille étale presque toujours en maxime ce que Racine mettait en sentiment. Il y a peut-être une espèce d'appareil, une petite affectation dans une nouvelle mariée, à dire ainsi qu'une femme d'honneur peut raconter ses amours. On sent que c'est le poëte qui débite ses pensées et qui prépare une excuse pour Pauline. Si Pauline n'avait pas combattu, voudrait-elle qu'on doutât de sa conduite? Une femme est-elle moins estimée pour n'avoir aimé que son mari? faut-il absolument qu'elle ait un autre amour pour qu'on ne doute pas de sa vertu?

V. 45. **Dans Rome où je naquis, ce malheureux visage**
D'un chevalier romain captiva le courage.

Cette expression est condamnée comme burlesque.

V. 49. **Est-ce lui....**
Qui leur tira mourant la victoire des mains?

Tirer la victoire des mains, expression impropre et un peu basse aujourd'hui; peut-être ne l'était-elle pas alors.

V. 52. **Et fit tourner le sort des Perses aux Romains?**

Le sort, ne peut être employé pour, *la victoire;* mais le sens est si clair, qu'il ne peut y avoir d'équivoque. *Tourner le sort*, n'est pas heureux.

V. 65. **La digne occasion d'une rare constance!**

Stratonice pourrait parler ainsi avant le mariage, mais non après. Ce vers est trop d'une soubrette.

V. 66. Dis plutôt d'une indigne et folle résistance.
Quelque fruit qu'une fille en puisse recueillir,
Ce n'est une vertu que pour qui veut faillir.

Le fruit recueilli par une fille, ne présente pas un sens clair; et si par ce fruit Pauline entend la possession d'un amant, ce discours paraît peu convenable à une nouvelle mariée. Racine a employé cette expression dans *Phèdre*[1] :

Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Mais cela veut dire, *je n'ai jamais goûté de douceur dans ma passion criminelle.*

V. 69. Parmi ce grand amour que j'avois pour Sévère,
J'attendois un époux de la main de mon père.

Parmi ce grand amour, est un solécisme. *Parmi* demande toujours un pluriel ou un nom collectif.

V. 81. Et lui, désespéré, s'en alla dans l'armée
Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.

La *renommée* ne convient point à *trépas*. Ce mot ne regarde jamais que la personne, parceque *renommée* vient de *nom*. La renommée d'un guerrier, la gloire d'un *trépas*; mais la poésie permet ces licences.

V. 91. Je donnai par devoir à son affection
Tout ce que l'autre avoit par inclination.

Rien ne paraît plus neuf, plus singulier, et d'une nuance plus délicate. Quoi qu'on en dise, ce sentiment peut être très naturel dans une femme sensible et

[1] Acte IV, scène VI. B.

honnête. Ceux qui ont dit qu'ils ne voudraient de Pauline ni pour femme ni pour maîtresse, ont dit un bon mot qui ne dérobe rien à la beauté extraordinaire du caractère de Pauline. Il serait à souhaiter que ces vers fussent aussi délicats par l'expression que par le sentiment. *Affection*, *inclination*, ne terminent pas un vers heureusement.

V. 93. Si tu peux en douter, juge-le par la crainte
Dont en ce triste jour tu me vois l'ame atteinte.

Il faut éviter ces *le* après les verbes. *Jugez-en*, ne serait pas moins dur.

Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
BOILEAU, *Art poét.*, I, 110.

V. 114. Hélas! c'est de tout point ce qui me désespère....
Là, ma douleur trop forte a brouillé ces images,
Le sang de Polyeucte a satisfait leurs rages.

De tout point, *brouiller des images*, sont des termes bannis du tragique. *Rages* ne se dit plus au pluriel; je ne sais pourquoi, car il fesait un très bel effet dans Malherbe et dans Corneille. Craignons d'appauvrir notre langue.

Plusieurs personnes ont entendu dire au marquis de Saint-Aulaire, mort à l'âge de cent ans, que l'hôtel de Rambouillet avait condamné ce songe de Pauline. On disait que, dans une pièce chrétienne, ce songe est envoyé par Dieu même, et que dans ce cas Dieu, qui a en vue la conversion de Pauline, doit faire servir ce songe à cette même conversion; mais qu'au contraire il semble uniquement fait pour inspirer à Pauline de la haine contre les chrétiens; qu'elle voit des

chrétiens qui assassinent son mari, et qu'elle devait voir tout le contraire.

........Des chrétiens une impie assemblée
A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.

Ce qu'on pourrait encore reprocher peut-être à ce songe, c'est qu'il ne sert de rien dans la pièce; ce n'est qu'un morceau de déclamation. Il n'en est pas ainsi du songe d'Athalie, envoyé exprès par le Dieu des Juifs; il fait entrer Athalie dans le temple, pour lui faire rencontrer ce même enfant qui lui est apparu pendant la nuit, et pour amener l'enfant même, le nœud et le dénoûment de la pièce. Un pareil songe est à-la-fois sublime, vraisemblable, intéressant, et nécessaire. Celui de Pauline est à la vérité un peu hors d'œuvre, la pièce peut s'en passer. L'ouvrage serait sans doute meilleur s'il y avait le même art que dans *Athalie;* mais si ce songe de Pauline est une moindre beauté, ce n'est point du tout un défaut choquant; il y a de l'intérêt et du pathétique. On fait souvent des critiques judicieuses qui subsistent; mais l'ouvrage qu'elles attaquent subsiste aussi. Je ne sais qui a dit que ce songe est envoyé par le diable.

V. 121. Voilà quel est mon songe.

STRATONICE.

Il est vrai qu'il est triste.

Cette naïveté fait toujours rire le parterre; je n'en ai jamais trop connu la raison. On pouvait s'exprimer avec un tour plus noble; mais la simplicité n'est-elle pas permise dans une confidente? ses expressions ici ne sont point comiques.

A l'égard du songe, s'il n'a pas l'extrême mérite de celui d'Athalie, qui fait le nœud de la pièce, il a celui de Camille; il prépare.

V. 123. La vision de soi peut faire quelque horreur.

La vision, est banni du genre noble, et *de soi* l'est de tous les genres.

SCÈNE IV.

V. 5. Sévère n'est point mort.

PAULINE.

Quel mal nous fait sa vie?

Sévère n'est point mort.... Ce mot seul fait un beau coup de théâtre. Et combien la réponse de Pauline est intéressante! Que le lecteur me pardonne de remarquer quelquefois ces beautés, qu'il sent assez sans qu'on les lui indique.

V. 9. Le destin aux grands cœurs si souvent mal propice
Se résout quelquefois à leur faire justice.

Il n'y a que ce mot *mal propice* qui gâte cette belle et naturelle réflexion de Pauline. *Mal* détruit *propice*. Il faut *peu propice*.

V. 11. Il vient ici lui-même. — Il vient! — Tu vas le voir. —
C'en est trop; mais comment le pouvez-vous savoir?

Il n'est pas naturel qu'un gouverneur d'Arménie ne sache pas de si grands événements arrivés dans la Perse, qui touche à l'Arménie, et qu'il ne les apprenne que par l'arrivée de Sévère. Il ne paraît pas convenable qu'il ne soit instruit que par un subalterne, à qui les gens de Sévère ont parlé. Il est encore assez

extraordinaire que Sévère (devenu tout d'un coup favori, sans que le gouverneur d'Arménie en ait rien su) quitte la cour et l'armée pour aller faire sans raison un sacrifice qu'il pouvait mieux faire sur les lieux. Qu'eût-on dit de Turenne, s'il eût quitté l'Alsace pour aller faire chanter un *Te Deum* en Champagne? Mais Sévère vient pour épouser Pauline. L'Arménie est frontière de Perse; il a dû savoir que Pauline était mariée; il a dû s'informer d'elle tous les jours. Félix n'a point marié sa fille sans en avertir l'empereur. Il fallait inventer une fable qui fût plus vraisemblable. Toutefois le défaut de vraisemblance laisse souvent subsister l'intérêt. Le spectateur est entraîné par les objets présents, et on pardonne presque toujours ce qui amène de grandes beautés.

V. 14. Un gros de courtisans en foule l'accompagne.

Ce vers convient moins à un gouverneur de province qu'à un homme du commun, que cette foule de suivants éblouit. Le récit de toutes ces aventures, arrivées dans le voisinage de Félix, fait trop voir que Félix devait en être instruit. Cette cure secrète de Sévère est un mauvais artifice, qui n'empêche pas que la cure ne soit publique. L'auteur, en voulant ménager une surprise, a oublié toute la vraisemblance.

V. 22. Vous savez les honneurs qu'on fit faire à son ombre.

Il faudrait, *qu'on rendit.*

V. 23. Après qu'entre les morts on ne le put trouver;
Le roi de Perse aussi l'avoit fait enlever.

Ces vers sont trop négligés; la syntaxe y est violée.

Le roi de Perse l'avait fait enlever; qu'on ne put le trouver; c'est un solécisme : ce *que* ne se rapporte à rien. Ce récit d'ailleurs est trop dans la forme d'une relation. C'est dans ces détails qu'il faut déployer les richesses et les ressources de la langue.

V. 33. **Il en fit prendre soin, la cure en fut secrète.**

Pourquoi la cure en fut-elle secrète? cela n'est point du tout vraisemblable. On ne fait point guérir secrètement un guerrier dont on honore la valeur publiquement.

V. 49. **L'empereur qui lui montre une amour infinie,**
Après ce grand succès l'envoie en Arménie.

Il n'est point du tout naturel que l'empereur envoie son libérateur et son favori en Arménie porter une nouvelle.

V. 55. **Et j'ai couru, seigneur, pour vous y disposer.**

Ce *disposer* ne se rapporte à rien; il veut dire *pour vous disposer à le recevoir.*

V. 56. **Ah! sans doute, ma fille, il vient pour t'épouser.**

Cette idée de Félix, que Sévère vient pour épouser sa fille, condamne encore son ignorance. Sévère ne devait-il pas lui expédier un exprès de la frontière, lui écrire, l'instruire de tout, et lui demander Pauline? N'était-il pas infiniment plus raisonnable que Félix dît à sa fille: Sévère n'est point mort, il arrive, il m'écrit, il vous demande pour épouse? En ce cas, Pauline ne lui aurait pas répondu par ce vers comique: *Cela pourrait bien être.* Mais ici elle doit ré-

pondre : *Cela ne doit pas être;* il fait trop peu de cas de vous, il ne vous écrit point; vous ne savez sa victoire que par ses valets; s'il voulait m'épouser, il ne vous traiterait pas avec tant de mépris.

V. 68. Ton courage étoit bon, ton devoir l'a trahi.

On dit bien dans le style familier, *tu as bon courage*, mais non pas, *ton courage est bon*. L'auteur veut dire, *tu pensais mieux que moi.... le ciel t'inspirait... ton cœur ne se trompait pas*.

V. 73. Ménage en ma faveur l'amour qui le possède,
Et d'où provient mon mal fais sortir le remède.

Félix n'annonce-t-il pas par ce vers le caractère le plus bas et le plus lâche? Ces expressions bourgeoises, *fais sortir le remède*, ne portent-elles pas dans l'esprit l'idée que sa fille doit faire des caresses à Sévère pour l'apaiser? Devait-il craindre qu'un courtisan poli d'un empereur juste vînt persécuter le père et la fille, parcequ'il n'a pas épousé Pauline? Ne serait-ce pas en partie la raison pour laquelle l'hôtel de Rambouillet et le cardinal de Richelieu refusèrent leur suffrage à *Polyeucte*?

V. 82. Il est toujours aimable, et je suis toujours femme.

Ce combat de Pauline, qui dit deux fois qu'elle est femme, et de Félix, qui, malgré ce danger, veut absolument que Pauline voie son ancien amant, n'aurait-il pas quelque chose de comique plus que de tragique? *Je suis toujours femme*, est une expression bourgeoise.

V. 84. Je n'ose m'assurer de toute ma vertu.

Cela contredit ce bel hémistiche, *elle vaincra sans*

doute. Il n'est point du tout convenable qu'une femme dise, *je ne réponds pas de ma vertu;* mais qu'elle le dise après quinze jours de mariage, cela paraît bien peu décent.

V. 85. Je ne le verrai point. — Il faut le voir, ma fille,
Ou tu trahis ton père et toute ta famille.

Malheureuse preuve de l'esclavage de la rime. *Toute ta famille* pour rimer à *fille;* toute la *province* pour rimer à *prince :* on ne tombe plus guère aujourd'hui dans ces fautes; mais la rime gêne toujours, et met souvent de la langueur dans le style.

V. 96. Jusqu'au-devant des murs je vais le recevoir.

On va au-devant de quelqu'un, mais non au-devant des murs. On va le recevoir hors des murs, au-delà des murs.

V. 97. Rappelle cependant tes forces étonnées.

On n'a jamais dit les *forces* d'une femme en pareil cas.

ACTE SECOND.

SCÈNE I[1].

V. 1. Cependant que Félix donne ordre au sacrifice,
Pourrai-je prendre un temps à mes vœux si propice?

Il est bien peu décent, bien peu naturel, que Sévère n'ait pas encore vu le gouverneur, et que ce gouverneur aille faire l'office de prêtre, au lieu de recevoir Sévère. Mais si Félix est allé le recevoir *hors*

[1] Sur deux vers de cette scène, voyez tome XXIX, page 344. B.

des murs, comment Polyeucte ne l'a-t-il pas accompagné ? comment n'a-t-on point parlé de Pauline ? Il est inconcevable que Sévère ignore que Pauline est mariée, et qu'il l'apprenne par son écuyer Fabian. Où parle ici Sévère ? dans la maison du gouverneur, dans un appartement où Pauline va bientôt le trouver; et il n'a point vu ce gouverneur, et il ignore que ce gouverneur a marié sa fille ! Tout cela, encore une fois, justifierait le cardinal de Richelieu et l'hôtel de Rambouillet, si leur jugement n'était condamné par les beautés de cette pièce. Il y a surtout de l'intérêt, et l'intérêt fait tout passer. Le cœur oublie toutes les inconséquences quand il en est touché.

V. 3. Pourrai-je voir Pauline, et rendre à ses beaux yeux
L'hommage souverain que l'on va rendre aux dieux ?

Sont-elles des expressions convenables ? tout cela ne justifie-t-il pas l'hôtel de Rambouillet ? Il a des lettres *de faveur* pour épouser Pauline, et il ne les a pas montrées ! Il vient pourtant *immoler toutes ses volontés aux beautés* de sa maîtresse.

V. 25. Portez en lieu plus haut l'honneur de vos caresses :
Vous trouverez à Rome assez d'autres maîtresses.

Cela est-il de la dignité de la tragédie ? Corneille retourne ici ce vers du vieil Horace[1],

...........Vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome;

et cet autre de don Diègue, *Il est tant de maîtresses*[2].

[1] Acte IV, scène III. B.
[2] *Le Cid*, III, VI. B.

Mais *porter l'honneur de ses caresses en lieu plus haut*, est intolérable.

V. 37. Ainsi ce rang est sien, cette faveur est sienne.

Comment ce rang peut-il être sien, c'est-à-dire appartenir à Pauline? C'est, dit-il, parcequ'il a voulu mourir quand on n'a pas voulu de lui. Est-ce ainsi que Didon parle dans Virgile? Un homme passionné épuise-t-il ainsi son esprit à chercher de si fausses raisons? Les Italiens à qui on reproche les *concetti*, en ont-ils de plus condamnables? *Rang sien*, *faveur sienne*, expressions de comédie. Voyez avec quelle noble élégance Titus, dans Racine, dit qu'il doit tout à Bérénice [1] :

Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime et gagner son vainqueur!
Je prodiguai mon sang. Tout fit place à mes armes.
Je revins triomphant : mais le sang et les larmes
Ne me suffisoient pas pour mériter ses vœux.
J'entrepris le bonheur de mille malheureux.
On vit de toutes parts mes bontés se répandre.
Heureux et plus heureux que tu ne peux comprendre,
Quand je pouvois paroître à ses yeux satisfaits,
Chargé de mille cœurs conquis par mes bienfaits!
Je lui dois tout, Paulin....

Cette élégance est absolument nécessaire pour constituer un ouvrage parfait. Je ne prétends pas dépriser Corneille; mon commentaire n'est ni un panégyrique, ni une censure, mais un examen impartial. La perfection de l'art est mon seul objet.

V. 41. As-tu vu des froideurs quand tu l'en as priée?

Ce petit artifice de ne pas apprendre tout d'un coup

[1] *Bérénice*, II, 2. B.

à Sévère que Pauline est mariée, est peut-être un ressort indigne de la tragédie : on voit trop que l'auteur prend ses avantages pour ménager une surprise ; et encore la surprise n'est pas naturelle : car il n'est pas possible qu'on ignore un moment dans la maison de Félix le mariage de sa fille ; il a dû le savoir en mettant le pied dans l'Arménie.

V. 42. Je tremble à vous le dire ; elle est... — Quoi ? — Mariée.

Comment s'exprimerait-on autrement dans la comédie ? Quelle idée peut avoir Sévère en disant *quoi?* que peut-il soupçonner ? il sait que Pauline est vivante, qu'elle est honorée. Ce *quoi* n'est là que pour faire dire à Fabian, *mariée ;* et Sévère devait le savoir tout aussi bien que Fabian. Remarquez toutefois que, malgré tous ces défauts contre la vraisemblance, il règne dans cette scène un très grand intérêt ; et c'est là ce qui fait le succès des tragédies. Ce mouvement d'intérêt diminuerait beaucoup si les spectateurs étaient tous des censeurs éclairés. Mais le public est composé d'hommes qui se laissent entraîner au sentiment.

V. 43. Soutiens-moi, Fabian ; ce coup de foudre est grand,
Et frappe d'autant plus que plus il me surprend.

Ce coup de foudre, est d'un héros de roman. Quand l'expression est trop forte pour la situation, elle devient comique. Et comment un coup de foudre *frappe-t-il d'autant plus qu'il surprend ?* Il faut que la métaphore soit juste.

V. 47. De pareils déplaisirs accablent un grand cœur ;
La vertu la plus mâle en perd toute vigueur ;

Et quand d'un feu si beau les ames sont éprises,
La mort les trouble moins que de telles surprises.

Ces quatre vers refroidissent. C'est l'auteur qui parle, et non pas le personnage. On ne débite pas des lieux communs quand on est profondément affligé. Corneille tombe trop souvent dans ce défaut.

V. 52. Pauline est mariée! — Oui, depuis quinze jours.

Quoi! elle est mariée depuis quinze jours, et Sévère n'en a rien su en venant en Arménie? Plus j'y réfléchis, plus cela me paraît absurde; et cependant on se sent remué, attendri à la représentation : grande preuve qu'il ne s'agit pas au théâtre d'avoir raison, mais d'émouvoir.

V. 73. Vous vous échapperez sans doute en sa présence.

Expression bourgeoise.

V. 75. Dans un tel entretien il suit sa passion,
Et ne pousse qu'injure et qu'imprécation.

Cela n'est ni noble ni français.

V. 82. Son devoir m'a trahi, mon malheur, et son père.

Voilà où il est beau de s'élever au-dessus des règles de la grammaire. L'exactitude demanderait *son devoir, et son père, et mon malheur, m'ont trahi;* mais la passion rend ce désordre de paroles très beau; on peut dire seulement que *trahi* n'est pas le mot propre.

V. 83. Mais son devoir fut juste, et son père eut raison;
J'impute à mon malheur toute la trahison.

Un devoir ne peut être ni juste ni injuste : mais la justice consiste à faire son devoir; il n'y a point eu là de trahison.

V. 85. **Un peu moins de fortune, et plus tôt arrivée,**
Eût gagné l'un par l'autre, et me l'eût conservée.

L'un par l'autre, ne se rapporte à rien; on devine seulement qu'il eût gagné Félix par Pauline. Il faut éviter en poésie ces termes, *celui-ci*, *celui-là*, *l'un*, *l'autre*, *le premier*, *le second*, tous termes de discussion, tous d'une prose rampante, qui ne peuvent être employés qu'avec une extrême circonspection.

V. 88. **Laisse-la-moi donc voir, soupirer, et mourir.**

Un général d'armée qui vient en Arménie *soupirer et mourir*, en rondeau, paraît très ridicule aux gens sensés de l'Europe. Cette imitation des héros de la chevalerie infectait déjà notre théâtre dans sa naissance; c'est ce que Boileau appelle *mourir par métaphore*[1]. L'écuyer Fabian, qui parle des *vrais amants*, est encore un écuyer de roman. Tout cela est vrai; et il n'est pas moins vrai que l'amour de Sévère intéresse, parceque tous ses sentiments sont nobles.

On n'insiste pas ici sur *la douceur infinie de l'hymen*, sur ces expressions : *Éclaircis-moi ce point*; *vous vous échapperez ; ne pousse qu'injure;* et *les premiers mouvements des vrais amants*. Il est peut-être un peu étrange que Pauline ait parlé de ces premiers mouvements à l'écuyer Fabian; mais enfin tout cela n'ôte rien à l'intérêt théâtral.

SCÈNE II.

V. 3. **Pauline a l'ame noble, et parle à cœur ouvert.**

Plus on a l'ame noble, moins on doit le dire. L'art

[1] Satire IX, vers 264. B.

consiste à faire voir cette noblesse sans l'annoncer. Racine n'a jamais manqué à cette règle. Corneille fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands; ce serait les avilir, s'ils pouvaient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime. Ce n'est guère que dans un excès de passion, dans un moment où l'on craint d'être avili, qu'il est permis de parler ainsi de soi-même.

V. 4. **Le bruit de votre mort n'est point ce qui vous perd.**

Ce qui vous perd, n'est pas tout-à-fait le mot propre. Une femme qui a manqué un mariage si avantageux ne doit pas dire à un homme tel que Sévère : *Vous êtes perdu*, parceque vous n'êtes pas à moi.

V. 9. **Je découvrois en vous d'assez illustres marques**
Pour vous préférer même aux plus heureux monarques.

Ces *marques* pour rimer à *monarques* reviennent souvent, et ne doivent jamais paraître dans la poésie, à moins que ces *marques* ne signifient quelque chose. La plus grande de toutes les difficultés est de faire tellement ses vers que le lecteur n'aperçoive pas qu'on a été occupé de la rime. Dirait-on en prose : Le prince Eugène avait des marques qui l'égalaient aux monarques?

V. 12. **De quelque amant pour moi que mon père eût fait choix,**
Quand à ce grand pouvoir que la valeur vous donne
Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne,
Quand je vous aurois vu, quand je l'aurois haï,
J'en aurois soupiré, mais j'aurois obéi.

Pauline, Romaine, parle peut-être trop de monarque et de couronne à un Romain; il semble qu'elle

parle à un Perse. Elle vivait, à la vérité, sous un empereur; mais jamais empereur ne donna de royaume à un Romain. C'est un discours ordinaire que l'auteur met ici dans la bouche de Pauline; mais c'est précisément à Pauline qu'il ne convenait pas.

V. 19. Que vous êtes heureuse, et qu'un peu de soupirs
Fait un aisé remède à tous vos déplaisirs!

On ne peut dire correctement, *un peu de soupirs, un peu de larmes, un peu de sanglots*, comme on dit, *un peu d'eau, un peu de pain*. On dira bien, *elle a versé peu de larmes*, mais non pas *un peu de larmes; elle a peu de douleur, peu d'amour*, non *un peu de douleur, un peu d'amour; elle a peu de chagrin*, et non *un peu de chagrin, etc.*

Fait un aisé remède à n'est pas français. On remédie à des maux, on les répare, on les adoucit, on en console. *Remède* n'est admis dans la poésie noble qu'avec une épithète qui l'ennoblit:

D'un incurable amour remèdes impuissants[1].

V. 27. Qu'un peu de votre humeur, ou de votre vertu,
Soulagerait les maux de ce cœur abattu!

On voit assez qu'*un peu de votre humeur* tient du style comique.

V. 43. Et quoique le dehors soit sans émotion,
Le dedans n'est que trouble et que sédition.

Le dehors et *le dedans* ne sont pas du style noble.

V. 51. ....Il n'a point déçu
Le généreux espoir que j'en avois conçu;
Mais ce même devoir qui le vainquit dans Rome, etc.

[1] Racine, *Phèdre*, I, 3. B.

On cherche à quoi se rapporte ce *le*, et on trouve que c'est à *espoir*; c'est donc le devoir qui a vaincu un *espoir*. Ces phrases obscures, ces expressions impropres et forcées, ne seraient pas pardonnées aujourd'hui dans de bons ouvrages, c'est-à-dire dans des ouvrages dignes de la critique. On a substitué *me* à *le* dans quelques éditions.

V. 57. **C'est cette vertu même à nos desirs cruelle,**
Que vous louïez alors en blasphémant contre elle.

Louïez, *louer*, *blasphémer*, termes qu'on eût dû corriger, car *louïez* est désagréable à l'oreille : *blasphémer* n'est point convenable. *Vous blasphémiez contre ma vertu ;* cela ne peut se dire ni en vers ni en prose. Une femme doit faire sentir qu'elle est vertueuse, et ne jamais dire *ma vertu*. Voyez si Monime, dont Mithridate voulut faire sa concubine, et qui est attaquée par les deux enfants de ce prince, dit jamais *ma vertu*.

V. 61. **Et voyez qu'un devoir moins ferme et moins sincère**
N'auroit pas mérité l'amour du grand Sévère.

Un devoir ne peut être ni *ferme* ni *faible ;* c'est le cœur qui l'est. Mais le sens est si clair, que le sentiment ne peut être affaibli.

V. 71. **Faites voir des défauts qui puissent à leur tour**
Affoiblir ma douleur avecque mon amour.

Des critiques sévères, mais justes, peuvent dire que cela est d'une galanterie un peu comique. *Madame, faites-moi voir des défauts, afin que je vous aime moins.* De plus, le seul défaut que Pauline montre serait trop d'amour pour Sévère ; certainement il n'en

aimerait pas moins sa maîtresse. La pensée est donc fausse, recherchée, alambiquée.

V. 75. Ces pleurs en sont témoins....

Ils en sont la preuve; Sévère est témoin: mais *témoin* peut signifier *preuve*.

V. 77. Trop rigoureux effets d'une aimable présence!...

D'une aimable présence est une expression d'idylle. Monime, en exprimant le même sentiment, dit [1]:

...Je verrai mon ame, en secret déchirée,
Revoler vers le bien dont elle est séparée.

Plus une situation est délicate, plus l'expression doit l'être.

V. 93. Il n'est rien que sur moi cette gloire n'obtienne.
Elle me rend les soins que je dois à la mienne....
...Je vais... remplir... par une mort pompeuse
De mes premiers exploits l'attente avantageuse.

Rend les soins, mort pompeuse, etc., tous mots impropres.

V. 99. Si toutefois, après ce coup mortel du sort,
J'ai de la vie assez pour chercher une mort.

Ces pensées affectées, ces idées plus recherchées que naturelles, étaient les vices du temps.

V. 107. Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,
Une félicité digne de sa valeur! —
Il la trouvoit en vous. — Je dépendois d'un père.

Ces sentiments sont touchants; ce dernier vers convient aussi bien à la tragédie qu'à la comédie, parce-

[1] Racine, *Mithridate*, II, vi. B.

qu'il est noble autant que simple; il y a tendresse et précision.

V. 111. Adieu, trop vertueux objet et trop charmant[1].
— Adieu, trop malheureux et trop parfait amant.

Ces vers-ci sont un peu de l'églogue. Quand les malheurs de l'amour ne consistent qu'à aller dans sa chambre, et à vivre avec son mari, ce sont des malheurs de comédie ; nulle pitié, nulle terreur, rien de tragique. Cette scène ne contribue en rien au nœud de la pièce; mais elle est intéressante par elle-même. Corneille sentait bien que l'entrevue de deux personnes qui s'aiment et qui ne doivent pas s'aimer ferait un très grand effet; et l'hôtel de Rambouillet ne sentit pas ce mérite.

Jusqu'ici on ne voit, à la vérité, dans Pauline qu'une femme qui n'a point épousé son amant, qui l'aime encore, et qui le lui dit quinze jours après ses noces. Mais c'est une préparation à ce qui doit suivre, au péril de son mari, à la fermeté que montrera Pauline en parlant à Sévère pour ce mari même, à la grandeur d'ame de Sévère : voilà ce qui rend l'amour de Pauline infiniment théâtral, et digne de la tragédie.

SCÈNE III.

V. 2. .....Votre esprit est hors de ses alarmes.

On dit *hors d'alarmes*, *hors de crainte*, *hors de danger*; mais non *hors de ses alarmes*, *de sa crainte*,

[1] Voyez aussi sur ces vers le paragraphe IX du *Pot-pourri* (dans les *Mélanges*, année 1764). B.

de son danger, parcequ'on n'est pas hors de quelque chose qu'on a. Il est *hors de mesure*, et non *hors de sa mesure;* ce mot *hors*, bien employé, peut devenir noble :

> Mais le cœur d'Émilie est hors de son pouvoir [1].

V. 17. Mais soit cette croyance ou fausse ou véritable,
Son séjour en ces lieux m'est toujours redoutable.

Soit cette croyance, n'est pas français; il faut, *Que cette croyance soit fausse ou véritable.*

Je ne sais, au reste, si ce passage subit de la tendresse pour Sévère à la crainte pour son mari est bien naturel, si cela n'est pas ce qu'on appelle ajusté au théâtre. Le spectateur n'est point du tout ému de ce renouvellement de crainte pour Polyeucte. Ne sent-on pas qu'une femme qui sort d'une conversation tendre avec son amant ne s'afflige que par bienséance pour son mari?

SCÈNE IV.

V. 1. C'est trop verser de pleurs; il est temps qu'ils tarissent.

Si Pauline verse des pleurs, c'est son amour pour Sévère, et le combat de cet amour et de son devoir qui la font pleurer. Il est clair qu'elle ne peut pleurer de ce que Polyeucte est sorti pendant une heure. Cette méprise de Polyeucte peut jeter un peu d'avilissement sur le rôle d'un mari qui croit qu'on a pleuré son absence, tandis qu'on a entretenu un amant.

V. 3. Malgré les faux avis par vos dieux envoyés,
Je suis vivant, madame, et vous me revoyez.

[1] *Cinna*, III, IV. B.

Il faut sous-entendre *que vous croyez envoyés par vos dieux ;* car Polyeucte, chrétien, ne doit pas croire que les dieux des Romains envoient des songes.

V. 13. On m'avoit assuré qu'il vous faisoit visite.

Discours trop familier. Polyeucte, à la vérité, joue un rôle un peu désagréable, et n'intéresse encore en rien : revenir pour dire qu'*il n'est pas mort*, cela n'est pas tragique ; et il est bien étrange que Polyeucte ait appris que Sévère fesait visite à sa femme avant d'avoir vu ni Polyeucte ni Félix. Cela n'est ni décent ni vraisemblable. Une telle conduite est révoltante dans un homme comme Sévère. Félix aurait dû aller au-devant de lui, ou Sévère aurait dû rendre visite à Félix, et demander du moins à voir Polyeucte.

V. 18. Je ferois à tous trois un trop sensible outrage,

est admirable. Le reste n'affaiblit-il pas ce beau vers ? Pauline doit-elle dire en face à son époux que le vrai mérite de Sévère a dû l'*enflammer*, qu'il a droit de la *charmer ?* Quel mari ne serait très offensé de ce discours outrageant et très indécent ? Il répond à cette insulte : *O vertu trop parfaite !* Cette vertu aurait été bien plus parfaite, si elle n'avait pas dit à son mari qu'il lui est *pénible* de résister à son amant.

V. 29. O vertu trop parfaite ! et devoir trop sincère !

Un devoir n'est ni *sincère* ni *dissimulé ;* et Polyeucte ne doit pas dire que sa femme doit coûter des regrets à Sévère ; c'est l'encourager à l'aimer. Qui jamais a parlé à sa femme *du beau feu de l'amant* de sa femme ? Pauline a un étrange beau-père et un étrange mari.

Sans l'amour et le caractère de Sévère, la pièce était très hasardée, et l'hôtel de Rambouillet pouvait avoir pleinement raison. Jusqu'ici il n'y a encore rien de tragique : c'est une femme qui veut que son mari ménage son amant, et qui se ménage elle-même entre l'un et l'autre.

V. 31. **Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux!**

Les dépens d'un beau feu ne devraient avoir place que dans les romans de Scudéri.

SCÈNE V.

V. 8. **Et ressouvenez-vous que sa faveur est grande.**

Le sens est, *songez, mon mari, que mon amant est un grand seigneur qu'il ne faut pas choquer.* Cela semble avilir son mari.

V. 11. **Nous ne nous combattrons que de civilité;**

vers de comédie.

SCÈNE VI.

V. 7. **Fuyez donc leurs autels. — Je les veux renverser.**

C'est une tradition, que tout l'hôtel de Rambouillet, et particulièrement l'évêque de Vence, Godeau, condamnèrent cette entreprise de Polyeucte. On disait que c'est un zèle imprudent ; que plusieurs évêques et plusieurs synodes avaient expressément défendu ces attentats contre l'ordre et contre les lois ; qu'on refusait même la communion aux chrétiens qui, par des témérités pareilles, avaient exposé l'Église entière

aux persécutions. On ajoutait que Polyeucte et même Pauline auraient intéressé bien davantage, si Polyeucte avait simplement refusé d'assister à un sacrifice idolâtre fait en l'honneur de la victoire de Sévère. Ces réflexions me paraissent judicieuses; mais il me paraît aussi que le spectateur pardonne à Polyeucte son imprudence, comme celle d'un jeune homme pénétré d'un zèle ardent que le baptême fortifie en lui; il n'examine pas si ce zèle est selon la science. Au théâtre on se prête toujours aux sentiments naturels des personnages; on devient enthousiaste avec Polyeucte, inflexible avec Horace, tendre avec Chimène; le dialogue est vif, et il entraîne. Il est vrai que les esprits philosophes, dont le nombre est fort augmenté, méprisent beaucoup l'action de Polyeucte et de Néarque. Ils ne regardent ce Néarque que comme un convulsionnaire qui a ensorcelé un jeune imprudent. Mais le parterre entier ne sera jamais philosophe. Les idées populaires seront toujours admises au théâtre.

V. 31. **Je suis chrétien, Néarque, et le suis tout-à-fait;**
La foi que j'ai reçue aspire à son effet.

Tout-à-fait ne doit jamais entrer dans la poésie, et *une foi qui aspire à son effet* n'est pas un vers correct et élégant.

V. 67. **Mais Dieu, dont on ne doit jamais se défier,**
Me donne votre exemple à me fortifier.

Il fallait, *pour me fortifier*. J'ai cru apercevoir dans le public, aux représentations, une secrète joie que Polyeucte allât commettre cette action, parcequ'on

espérait qu'il en serait puni, et que Sévère épouserait sa femme. En effet, c'est à Sévère qu'on s'intéresse; et le public prend toujours, sans qu'il s'en aperçoive, le parti du héros amant contre le mari qui n'est pas héros.

V. 77. Allons fouler aux pieds ce foudre *ridicule*.

Voilà un exemple d'un mot bas noblement employé.

V. 79. Allons en éclairer l'aveuglement fatal.

En éclairer, est dur à l'oreille. Il faut éviter ces cacophonies; de plus, on éclaire des yeux, on n'éclaire point un aveuglement, on le dissipe, on le guérit.

V. 80. Allons briser ces dieux de pierre et de métal.

C'est, sans doute, une action très ridicule et très coupable. Un seigneur turc qui, dans Constantinople, irait briser les statues de l'église chrétienne, pendant la grand'messe, passerait pour un fou, et serait sévèrement puni par les Turcs mêmes.

Nous renvoyons le lecteur aux notes précédentes.

V. pén. Allons faire éclater sa gloire aux yeux de tous,
Et répondre avec zèle à ce qu'il veut de nous.

Néarque ne fait ici que répéter en deux vers languissants ce qu'a dit Polyeucte; aussi j'ai vu souvent supprimer ces vers à la représentation.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 13. **Sévère incessamment brouille ma fantaisie.**

Cette fantaisie devrait-elle être *brouillée*, après les assurances de *civilités* réciproques ? Pauline doit-elle craindre que Sévère et Polyeucte se querellent au temple ? Ce monologue, qui n'est qu'une répétition de ses terreurs, et même des terreurs qu'elle ne peut avoir qu'en vertu de son rêve, languit un peu à la représentation ; non seulement il est long et sans chaleur, mais si Pauline est encore effrayée par son rêve, elle ne doit craindre qu'une assemblée de chrétiens, puisque c'est *de chrétiens une impie assemblée* qui a tué son mari en songe, et qu'elle ne doit pas présumer que cette impie assemblée soit dans le temple de Jupiter. Je crois que si elle avait craint un assassinat de la part des chrétiens, cela produirait un coup de théâtre, quand on vient lui dire que son mari est chrétien lui-même.

V. 19. **L'un voit aux mains d'autrui ce qu'il croit mériter,**
L'autre un désespéré qui peut tout attenter, etc.

Cette dissertation paraît bien froide. Le grand défaut de Corneille est de faire des raisonnements quand il faut du sentiment. Le public ne s'aperçut pas d'abord de ce défaut qui était caché par tant de beautés ; mais il augmenta avec l'âge, et jeta dans toutes ses dernières pièces une langueur insupportable. Ici cette faute est un peu couverte par l'intérêt qu'on prend au rôle si neuf et si singulier de Pauline.

V. 33. **Leurs ames à tous deux, d'elles-mêmes maîtresses,**
Sont d'un ordre trop haut pour de telles bassesses.

Leurs ames à tous deux; cette expression n'est pas française.

V. 36. **Mais las! ils se verront, et c'est beaucoup pour eux.**

On dirait bien de deux rivaux ennemis: C'est beaucoup pour eux de se voir, c'est-à-dire ils ont fait un grand effort; ils ont surmonté leur aversion; ils ont pris sur eux de se voir. Ici l'auteur veut dire, *il est dangereux qu'ils se voient*, mais il ne le dit pas.

V. 40. **(Il) se repent déjà du choix de mon mari;**

vers de comédie.

V. 41. **Si peu que j'ai d'espoir ne luit qu'avec contrainte,**

n'est pas français; il faut *le peu*.

V. pén. **Dieux, faites que ma peur puisse enfin se tromper!**
Mais sachons-en l'issue.

Cette *issue* se rapporte à *peur*. Une peur n'a point d'issue.

SCÈNE II.

V. 17. **Un méchant, un infame, un rebelle, un perfide, etc., etc.**

Ce couplet fait toujours un peu rire; mais la réponse de Pauline est belle, et répare incontinent le ridicule produit par cet entassement d'injures.

V. 30. **Et si de tant d'amour tu peux être ébahie,**
Apprends que mon devoir ne dépend point du sien.

Ébahie ne s'emploie que dans le bas comique; je crois qu'on a mis à la place:

Je l'aimerois encor, m'eût-il abandonnée ;
Et si de tant d'amour tu parois étonnée....

V. 33. **Quoi! s'il aimoit ailleurs, serois-je dispensée**
A suivre, à son exemple, une ardeur insensée?

Ce qu'elle dit ici d'amour n'est-il pas un peu déplacé? Elle doit trembler pour les jours de son mari, et elle demande s'il serait permis de lui faire une infidélité. D'ailleurs, *dispensée à*, n'est pas français; elle veut dire, *serais-je autorisée à*. *A suivre une ardeur*, est un barbarisme; on ne suit point une ardeur.

V. 41. **Il ne veut point sur lui faire agir sa justice.**

Cela n'est pas français; il faut *agir contre lui*, ou *déployer sur lui*.

V. 52. **Il me faut essayer la force de mes pleurs.**

Il faut *le pouvoir;* mais un autre tour serait beaucoup mieux. De plus, doit-elle se préparer ainsi à pleurer? Les pleurs sont involontaires; elle aurait dû dire, *Il aura peut-être pitié de mes pleurs*.

V. 59. **Je ne puis y penser sans frémir à l'instant.**

On ne peut remarquer avec trop d'attention ces mots inutiles que la rime arrache. *Sans frémir*, dit tout; *à l'instant*, est ce qu'on appelle *cheville*.

V. 73. **Ici dispensez-moi du récit des blasphèmes....**

Je ne répondrai point à cette fausse opinion où l'on est, que les Romains adoraient du bois et de la pierre. Il est bien sûr que leur *Deus optimus maximus*, que *Deum sator atque hominum rex*[1] n'était point

[1] Virgile, *Én.*, X, 2 et 743. B.

une statue, et que Polyeucte avait très grand tort de leur reprocher une sottise dont ils n'étaient point coupables; mais c'est une opinion commune. Polyeucte était dans cette erreur. Il parle comme il doit parler, conformément aux préjugés. La poésie n'est pas de la philosophie; ou plutôt la philosophie consiste à faire dire ce que les caractères des personnages comportent.

V. 74. Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter mêmes.

Corneille emploie indifféremment cet adverbe *même* avec une *s* et sans *s*. Les poëtes, tant gênés d'ailleurs, peuvent avoir la liberté d'ôter et d'ajouter une *s* à ce mot.

V. 76. Oyez, dit-il ensuite, oyez, peuple, oyez, tous.

Oyez n'est plus employé qu'au barreau. On a conservé ce mot en Angleterre. Les huissiers disent *ois*, sans savoir ce qu'ils disent. Nous n'avons gardé de ce verbe que l'infinitif *ouïr;* et nous disions autrefois *oyer*. Les sessions de l'échiquier de Normandie s'appelaient *oyer et terminer*.

V. 96. Nous voyons.... les clameurs d'un peuple mutiné....

Voir des clameurs; c'est une inadvertance qui n'empêche pas que ce récit ne soit animé et bien fait.

V. 98. Félix.... Mais le voici qui vous dira le reste.

Il y a là un grand intérêt. C'est là, encore une fois, ce qui fait le succès des pièces de théâtre.

SCÈNE III.

V. 17. Au spectacle sanglant d'un ami qu'il faut suivre,
La crainte de mourir et le desir de vivre
Ressaisissent une ame avec tant de pouvoir,
Que qui voit le trépas cesse de le vouloir, etc.

Voilà où les maximes générales sont bien placées; elles ne sont point ici dans la bouche d'un homme passionné qui doit parler avec sentiment, et éviter les sentences et les lieux communs. C'est un juge qui parle, et qui dit des raisons prises dans la connaissance du cœur humain.

V. 33. Je devois même peine à des crimes semblables;
Et mettant différence entre ces deux coupables,
J'ai trahi la justice à l'amour paternel.

Cette suppression des articles n'est permise que dans le style burlesque, qu'on nomme *marotique*; et *trahir la justice à l'amour paternel*, n'est pas français.

V. 48. Qu'il fasse autant pour soi comme je fais pour lui.

Ce vers est un barbarisme. On dit *autant que*, et non pas *autant comme*. *Soi* ne se dit qu'à l'indéfini; il faut faire quelque chose pour *soi*, il travaille pour *lui*.

V. 53. Ils écoutent nos vœux. — Eh bien! qu'il leur en fasse, etc.

Le lecteur voit, sans doute, combien tout ce dialogue est vif, pressé, naturel, intéressant : c'est un chef-d'œuvre.

V. 75. Outre que les chrétiens ont plus de dureté,
Vous attendez de lui trop de légèreté.

Outre que, expression qui ne doit jamais entrer dans la poésie. *Plus de dureté*, ce *plus* ne se rapporte à rien. On peut demander pourquoi elle dit que Polyeucte sera inébranlable, quand elle espère le fléchir par ses pleurs? Peut-être que si elle espérait un retour de Polyeucte à la religion de ses pères, la situation en deviendrait plus touchante, quand elle verrait ensuite son espérance trompée. Cette scène d'ailleurs est supérieurement dialoguée.

SCÈNE IV.

V. 10. Vous aimez trop, Pauline, un indigne mari. —
Je l'ai de votre main, mon amour est sans crime.

On est toujours un peu étonné que Pauline prononce le mot d'amour en parlant de son mari, elle qui a avoué à ce mari qu'elle en aimait un autre. Mais *je l'ai de votre main*, est admirable.

Dans le vers qui suit, *la glorieuse estime de votre choix*, est un barbarisme.

V. 20. Par ces beaux sentiments qu'il m'a fallu contraindre,
Ne m'ôtez pas vos dons, ils sont chers à mes yeux.

Il ne paraît guère convenable que Pauline demande la grace de son mari au nom de l'amour qu'elle a eu pour un autre que son mari.

V. 24. Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre.

Que veut dire *aimer la pitié au prix qu'on en veut prendre?* Qu'est-ce que ce prix? Cette phrase était autrefois triviale, et jamais noble ni exacte.

SCÈNE V.

V. 1. **Albin, comme est-il mort ? —**

Il faut *comment.*

Ibid. **En brutal....**

Mauvaise expression.

V. 13. **De pensers sur pensers mon ame est agitée,**
De soucis sur soucis elle est inquiétée.

Il n'y a pas là d'élégance, mais il y a de la vivacité de sentiments.

V. 15. **Je sens l'amour, la haine, et la crainte et l'espoir,**
La joie et la douleur tour-à-tour l'émouvoir.

La joie: ce mot ne découvre-t-il pas trop la bassesse de Félix ? Quel moment pour sentir de la joie !

V. 31. **A punir les chrétiens son ordre est rigoureux.**

Un *ordre à punir*, est un solécisme.

V. 44. **Et de tant de mépris son esprit indigné....**
Du courroux de Décie obtiendroit ma ruine.

Cette crainte n'est-elle pas aussi frivole que celle où était Pauline, que son mari et son amant ne se querellassent au temple ? Personne ne craint pour Félix; il n'a rien à redouter en demandant l'ordre de l'empereur; il affecte une terreur qui paraît peu naturelle.

V. 62. **Mais si par son trépas l'autre épousoit ma fille [1],**
J'acquerrois bien par là de plus puissants appuis, etc.

[1] Voyez encore sur ces vers le paragraphe IX du *Pot-pourri* (dans les *Mélanges*, année 1764). B.

Voici le sentiment le plus bas qu'on puisse jamais développer; mais il est ménagé avec art.

Ces expressions, *l'autre épousait ma fille*, *j'acquerrais par là*, *cent fois plus haut*, sont aussi basses que le sentiment de Félix. Cependant j'ai toujours remarqué qu'on n'écoutait pas sans plaisir l'aveu de ces sentiments, tout condamnables qu'ils sont. On aimait en secret ce développement honteux du cœur humain; on sentait qu'il n'est que trop vrai que souvent les hommes sacrifient tout à leur propre intérêt. Enfin, Félix dit au moins qu'il déteste ces pensers si lâches; on lui pardonne un peu. Mais pardonne-t-on à Albin, qui lui dit qu'il a *l'ame trop haute?*

C'est ici le lieu d'examiner si on peut mettre sur la scène tragique des caractères bas et lâches. Le public en général ne les aime pas. Le parterre murmure quand Narcisse dit dans *Britannicus*[1], *Et pour nous rendre heureux perdons les misérables.* On n'aime point le prêtre Mathan qui veut *à force d'attentats perdre tous ses remords*[2]. Cependant, puisque ces caractères sont dans la nature, qu'il soit permis de les peindre; et l'art de les faire contraster avec les personnages héroïques peut quelquefois produire des beautés.

V. 77. Je dois vous avertir, en serviteur fidèle,
Qu'en sa faveur déjà la ville se rebelle.

Rebeller ne se dit plus, et devrait se dire, puisqu'il vient de *rebelle*, *rébellion*. Mais comment cette ville païenne peut-elle se révolter en faveur d'un chrétien,

[1] Acte II, scène VIII. B.
[2] *Athalie*, III, III. B.

après que l'on a dit que ce même peuple a été indigné de son sacrilége, et qu'il s'est enfui du temple si épouvanté qu'il a craint d'être écrasé par la foudre? Il eût donc fallu expliquer comment on a passé sitôt de l'exécration pour l'action de Polyeucte à l'amour pour sa personne.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 17. L'autre m'obligeroit d'aller querir Sévère.

Querir ne se dit plus.

V. 21. Si vous me l'ordonnez, j'y cours en diligence.

Il n'est pas naturel que Polyeucte envoie prier Sévère de venir lui parler. Il ne doit rien avoir à lui dire; mais le public est dans l'attente qu'il dira quelque chose d'important. On ne se doute pas que Polyeucte envoie chercher Sévère pour lui donner sa femme.

SCÈNE II.

Quatre ans après *Polyeucte*, Rotrou donna *Saint-Genest*, comme une tragédie sainte. On sait que ce Genest était un comédien qui se convertit sur le théâtre en jouant dans une farce contre les chrétiens. Rotrou, dans cette pièce, a imité ces stances de Polyeucte:

V. 6. Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre.

Tombe par terre, est toujours mauvais; la raison en est que *par terre* est inutile, et n'est pas noble. Cette manière de parler est de la conversation familière: *il est tombé par terre*.

V. 9. Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

C'est là un de ces *concetti*, un de ces faux brillants qui étaient tant à la mode. Ce n'est pas l'éclat qui fait la fragilité; les diamants, qui éclatent bien davantage, sont très solides. On remarqua, dès les premières représentations de *Polyeucte*, que ces trois vers étaient pris entièrement de la trente-deuxième strophe d'une ode de l'évêque Godeau à Louis XIII:

Mais leur gloire tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Cette ode était oubliée, comme le sont toutes les odes aux rois, surtout quand elles sont trop longues; mais on la déterra pour accuser Corneille de ce petit plagiat. Sa mémoire pouvait l'avoir trompé; ces trois vers purent se présenter à lui dans la foule de ses autres enfants; il eût été mieux de ne les pas employer; il était assez riche de son propre fonds. C'est peut-être une plus grande faute de les avoir crus bons que de se les être appropriés.

V. 17. Et les glaives qu'il tient pendus
Sur les plus fortunés coupables,
Sont d'autant plus inévitables
Que leurs coups sont moins attendus.

Qu'il tient suspendus serait mieux. *Pendus* n'est pas agréable.

V. 55. **Et mes yeux éclairés des célestes lumières
Ne trouvent plus aux siens leurs graces coutumières.**

C'est dommage que ce dernier mot ne soit plus d'usage que dans le burlesque.

SCÈNE III.

V. 4. **Vient-il à mon secours, vient-il à ma défaite?**

Cela n'est pas français.

V. 7. **Vous n'avez point ici d'ennemis que vous-même.**

Point est ici une faute contre la langue; il faut, *vous n'avez d'ennemis que vous-même.*

V. 9. **Seul vous exécutez tout ce que j'ai rêvé.**

On a déjà dit [1] que les mots *rêver*, *songer*, *faire un rêve*, *un songe*, ne sont pas du style de la tragédie.

V. 16. **Gendre du gouverneur de toute la province.**

Ce *toute* gâte le vers, parce qu'il est à-la-fois inutile et emphatique.

V. 19. **Mais après vos exploits, après votre naissance,
Après votre pouvoir, voyez notre espérance.**

On ne peut dire *après votre naissance*, *après votre pouvoir*, comme on dit *après vos exploits*. *Voyez notre espérance*, est le contraire de ce qu'elle entend; car elle entend, voyez la juste terreur qui nous reste, voyez où vous nous réduisez; vous, d'une si grande naissance, vous qui avez tant de pouvoir!

V. 23. **....................Je sais mes avantages,
Et l'espoir que sur eux forment les grands courages.**

[1] Page 277. B.

L'espoir que les *grands courages forment sur des avantages*, n'est pas une faute contre la syntaxe, mais cela n'est pas bien écrit. La raison en est qu'il ne faut pas un grand courage pour espérer une grande fortune, quand on est gendre du gouverneur de *toute la province*, et *estimé chez le prince*.

V. 35. Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie,
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie?

Tantôt est ici pour *bientôt*. J'ai vu des gens traiter de capucinade ce discours de Polyeucte; mais il faut toujours se mettre à la place du personnage qui parle. Polyeucte ne dit que ce qu'il doit dire.

V. 39. Voilà de vos chrétiens les ridicules songes.

C'est ici que le mot de *ridicule* est bien placé dans la bouche de Pauline. Les termes les plus bas, employés à propos, s'ennoblissent. Racine, dans *Athalie* [1], se sert des mots de *bouc* et *chien* avec succès.

V. 55. Quel Dieu? — Tout beau, Pauline, il entend vos paroles.

Tout beau, ne peut jamais être ennobli, parcequ'il ne peut être accompagné de rien qui le relève; mais presque tout ce que dit Polyeucte dans cette scène est du genre sublime.

V. 66. Il m'ôte des périls que j'aurois pu courir.

On n'ôte point *des périls*. On vous sauve d'un péril; on détourne un péril; on vous arrache à un péril.

V. 67. Et, sans me laisser lieu de tourner en arrière....

Sans me laisser lieu, expression de prose rampante.

[1] Acte Ier, scène 1re. B.

V. 68. **Sa faveur me couronne entrant dans la carrière;**
Du premier coup de vent il me conduit au port;
Et, sortant du baptême, il m'envoie à la mort.

Observez que voilà quatre vers qui disent tous la même chose; c'est une *carrière,* c'est un *port,* c'est la *mort.* Cette superfluité fait quelquefois languir une idée; une seule image la fortifierait. Une seule métaphore se présente naturellement à un esprit rempli de son objet; mais deux ou trois métaphores accumulées sentent le rhéteur. Que dirait-on d'un homme qui, en revenant dans sa patrie, dirait: *Je rentre dans mon nid, j'arrive au port à pleines voiles, je reviens à bride abattue?* C'est une règle de la vraie éloquence, qu'une seule métaphore convient à la passion.

V. 75. **Cruel! car il est temps que ma douleur éclate....**
Est-ce là ce beau feu? sont-ce là tes serments? etc.

Il me semble que ce couplet est tendre, animé, douloureux, naturel, et très à sa place.

V. 98. **Hélas! — Que cet hélas a de peine à sortir!**

Cet hélas est un peu familier, mais il est attendrissant, quoique le mot *sortir* ne soit pas noble.

V. 107. **Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne.**

Je me souviens qu'autrefois l'acteur qui jouait Polyeucte, avec des gants blancs et un grand chapeau, ôtait ses gants et son chapeau pour faire sa prière à Dieu. Je ne sais pas si ce ridicule subsiste encore.

V. 108. **Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne,**

est un vers admirable. On a beau dire qu'un mahométan en dirait autant à Constantinople de sa femme

si elle était chrétienne, *Elle a trop de vertu pour n'être pas musulmane ;* c'est par cela même que cette idée est très belle, parcequ'elle est dans la nature. C'est ce qu'Horace appelle *benè morata fabula*[1].

V. 129. Va, cruel, va mourir, tu ne m'aimas jamais.

Pauline doit-elle tant insister sur l'amour qu'elle exige d'un mari pour lequel elle n'a point d'amour? Peut-être ce dépit ne sied qu'à une amante qu'on dédaigne, et non à une épouse dont le mari va être exécuté. Tout sentiment qui n'est pas à sa place sèche les larmes qu'une situation attendrissante fesait couler. Il ne s'agit pas ici que Pauline soit aimée, il s'agit qu'on ne tranche pas la tête à son mari. Cependant, comme les femmes veulent toujours être aimées, ce vers est dans la nature, et il doit plaire.

SCÈNE IV.

V. 5. A ma seule prière il rend cette visite.
Je vous ai fait, seigneur, une incivilité.

Rendre visite et *incivilité* ne doivent jamais être employés dans la tragédie.

V. 8. Possesseur d'un trésor dont je n'étois pas digne,
Souffrez avant ma mort que je vous le résigne.

Cette étrange idée de prier Sévère de venir pour lui céder sa femme ne serait pas tolérable en toute autre occasion. On ne peut l'approuver que dans un chrétien qui n'aime que le martyre. Cette cession, d'ailleurs, lâche et ridicule, peut devenir héroïque

[1] *Art poét.*, 308 ; et livre Ier, épître VI, vers 62. B.

par le motif. Le philosophe même peut être touché; car le philosophe sait que chacun doit parler suivant son caractère. Cependant on peut dire que cette cession n'a rien d'attendrissant, parcequ'elle n'a rien de nécessaire; que c'est une chose que Polyeucte peut également faire ou ne faire pas, qui n'est point fondée dans l'intrigue de la pièce, un hors-d'œuvre qui ne va point au cœur. Il semble qu'il cède sa femme pour avoir le plaisir de la céder. Mais cela produit de très grandes beautés dans la scène suivante.

SCÈNE V[1].

V. 2. **Je suis confus pour lui de son aveuglement.**

Cette résignation de Polyeucte fait naître une des plus belles scènes qui soient au théâtre. C'est là surtout ce qui soutient cette tragédie. Remarquez que si l'acte finissait par la proposition étrange de Polyeucte de laisser sa femme à son rival[2] par testament, rien ne serait plus ridicule et plus froid; mais le grand art de relever cette espèce de bassesse par la scène entre Sévère et Pauline, est d'un génie plein de ressources.

V. 5. **...............Mais quel cœur assez bas**
Auroit pu vous connoître et ne vous chérir pas?

Assez bas, n'est pas le mot propre. *Assez* ne se rapporte à rien.

[1] Sur un vers de cette scène, voyez tome XXIX, page 349. B.

[2] L'édition de 1774, dans laquelle Voltaire ajouta cette phrase, porte ici *mari;* mais il est trop évident qu'il faut *rival.* Aussi n'ai-je pas hésité à adopter ce dernier mot, qui était déjà dans quelques éditions récentes. B.

V. 9. Et comme si vos feux étoient un don fatal,
Il en fait un présent lui-même à son rival.

C'est dommage qu'*un présent de vos feux* gâte un peu ces vers excellents.

V. 19. On m'auroit mis en poudre, on m'auroit mis en cendre,
Avant que....— Brisons là.

En poudre, en cendre; c'est une petite négligence qui n'affaiblit point les sublimes et pathétiques beautés de cette scène.

V. 20. ......Brisons là; je crains de trop entendre,
Et que cette chaleur qui sent vos premiers feux
Ne pousse quelque suite indigne de tous deux.

Une chaleur qui sent des premiers feux et qui pousse une suite, cela est mal écrit, d'accord; mais le sentiment l'emporte ici sur les termes, et le reste est d'une beauté dont il n'y eut jamais d'exemple. Les Grecs étaient des déclamateurs froids en comparaison de cet endroit de Corneille.

V. 31. Il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure
Plutôt que de souiller une gloire si pure,
Que d'épouser un homme, après son triste sort,
Qui de quelque façon soit cause de sa mort.

Par la construction, c'est le triste sort de cet homme qu'elle épouserait en secondes noces; et par le sens, c'est le triste sort de Polyeucte dont il s'agit.

V. 35. Et si vous me croyiez d'une ame si peu saine,
L'amour que j'eus pour vous tourneroit tout en haine.

Si peu saine, n'est pas le mot propre, il s'en faut beaucoup.

V. der. Pour vous prises encor, je le veux ignorer.

Il n'est point du tout naturel que Pauline sorte sans recevoir une réponse qu'elle attend avec tant d'empressement. Mais le dernier vers est si beau, et en même temps si adroit, qu'il fait tout pardonner.

SCÈNE VI.

V. 1. Qu'est-ce ci, Fabian? quel nouveau coup de foudre
Tombe sur mon bonheur et le réduit en poudre!

Si on ôtait ce *qu'est-ce ci* et ce *coup de foudre* qui réduit un espoir en poudre, et les deux vers faibles qui suivent, et si on commençait la scène par ces mots, *Quoi! toujours la fortune*, *etc.*, elle en serait plus vive.

V. 45. Je te dirai bien plus, mais avec confidence:
La secte des chrétiens n'est pas ce que l'on pense, etc.

On sait assez que c'est là un des plus beaux endroits de la pièce; jamais on n'a mieux parlé de la tolérance. C'est la condamnation de tous les persécuteurs.

V. 69. Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques,
Pour contenir un peuple, ou bien pour l'émouvoir,
Et dessus sa foiblesse affermir leur pouvoir.

Ces quatre vers sont retranchés dans l'édition de 1664 et dans les suivantes.

V. 75. Jamais un adultère, un traître, un assassin,
Jamais d'ivrognerie, et jamais de larcin,
Ce n'est qu'amour entre eux, que charité sincère;
Chacun y chérit l'autre, et le secourt en frère.

Ces quatre vers trop simples ont aussi été retranchés.

V. 79. Ils font des vœux pour nous qui les persécutons.

Remarquez ici que Racine, dans *Esther*[1], exprime la même chose en cinq vers :

> Tandis que votre main sur eux appesantie
> A leurs persécuteurs les livroit sans secours,
> Ils conjuroient ce Dieu de veiller sur vos jours,
> De rompre des méchants les trames criminelles,
> De mettre votre trône à l'ombre de ses ailes.

Sévère, qui parle en homme d'état, ne dit qu'un mot, et ce mot est plein d'énergie. Esther, qui veut toucher Assuérus, étend davantage cette idée. Sévère ne fait qu'une réflexion ; Esther fait une prière : ainsi l'un doit être concis, et l'autre déployer une éloquence attendrissante. Ce sont des beautés différentes, et toutes deux à leur place. On peut souvent faire de ces comparaisons ; rien ne contribue davantage à épurer le goût.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère ?

Je ne doute pas que Corneille n'ait voulu faire contraster la bassesse de Félix avec la grandeur de Sévère. Les oppositions sont belles en peinture, en poésie, en éloquence. Homère a son Thersite ; l'Arioste a

[1] Acte III, scène IV. B.

son Brunel : il n'en est pas ainsi au théâtre. Les caractères lâches ne sont presque jamais tolérés; on ne veut pas voir ce qu'on méprise.

Non seulement Félix est méprisable, mais il se trompe toujours dans ses raisonnements. Il prétend que Sévère méprise dans Pauline les restes de Polyeucte. Cependant Sévère aime passionnément *ces restes*. Il a beau dire que Sévère *tempête*, qu'il tranche du *généreux*, et qu'au fond c'est *un fourbe*; il devrait bien voir que Sévère n'a pas besoin de l'être. En général, tout ce qui n'est que politique est froid au théâtre; et la politique de Félix est aussi fausse que lâche. S'il croit que Sévère se soucie peu de Pauline, il ne doit pas croire qu'il veuille se venger. Pourquoi ne pas donner à Félix un grand zèle pour sa religion? Cela ferait un bien meilleur contraste avec le zèle de Polyeucte pour la sienne.

V. 2. **As-tu bien vu sa haine, et vois-tu ma misère?**

Le mot de *misère*, qu'on emploie souvent en vers pour *malheur*, peut n'être pas convenable ici, parcequ'il peut être entendu de la misère, c'est-à-dire de la bassesse des sentiments.

V. 5. **Que tu discernes mal le cœur d'avec la mine!**

est trop du ton de la comédie.

V. 7. **Et s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui**
Les restes d'un rival trop indignes de lui;

expression toujours déshonnête et du discours familier.

V. 11. **Tranchant du généreux, il croit m'épouvanter;**

L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer,
Je sais des gens de cour quelle est la politique;
J'en connois mieux que lui la plus fine pratique.

Tranchant du généreux... l'artifice est trop lourd... la plus fine pratique; tout cela est bourgeois et comique.

V. 15. C'est en vain qu'il tempête....

Ce mot n'est que burlesque.

V. 19. Et s'il avoit affaire à quelque maladroit,
Le piége est bien tendu; sans doute il s'y perdroit.

Toute cette tirade et ces expressions bourgeoises, *j'en ai tant vu de toutes les façons*, et *j'en ferais des leçons au besoin*, et *s'il avait affaire à un maladroit*, sont absolument mauvaises. Il faut savoir avouer les fautes comme admirer les beautés.

V. 26. Pour subsister en cour c'est la haute science.

Pour subsister en cour, est une expression bourgeoise. *La haute science pour subsister en cour* n'est pas de faire couper le cou à son gendre avant de demander l'ordre de l'empereur. Il faut des raisons plus fortes. Le zèle de la religion suffisait, et pouvait fournir des choses sublimes.

ALBIN.

V. 33. Grace, grace, seigneur, que Pauline l'obtienne.

FÉLIX.

Celle de l'empereur ne suivroit pas la mienne.

Qui lui a dit que la grace de l'empereur ne suivrait pas la sienne? Au contraire, il doit présumer que l'empereur trouvera fort bon qu'il n'ait pas fait couper le cou à son gendre, et qu'il attende des ordres positifs.

V. 47. Je vois le peuple ému pour prendre son parti.

Cette raison ne paraît guère meilleure que les autres. Il est difficile, comme on l'a déjà remarqué[1], que le peuple, qui a eu tant d'horreur pour le fanatisme punissable de Polyeucte, se révolte sur-le-champ en sa faveur. Ce qu'il y a de triste, c'est que les défauts du rôle de Félix ne sont rachetés par aucune beauté; il parle presque toujours aussi bassement qu'il pense. On ne dit point *ému pour*, cela n'est pas français.

V. 53. Et Sévère aussitôt, courant à sa vengeance,
M'iroit calomnier de quelque intelligence....

Calomnier de, n'est pas français.

SCENE II.

V. 4. Je ne hais point la vie, et j'en aime l'usage,
Mais sans attachement qui sente l'esclavage.

L'esclavage n'est pas le mot propre, parcequ'on n'est pas esclave de la vie.

V. 10. Te suivre dans l'abîme où tu veux te jeter!

POLYEUCTE.

Mais plutôt dans la gloire où je m'en vais monter.

Ce dernier vers fait un mauvais effet, parcequ'il affaiblit le beau vers de la scène suivante, *Où le conduisez-vous? — A la mort. — A la gloire.* Voyez comme ces mots *où je m'en vais monter*, gâtent, énervent ce sentiment, comme ce qui est superflu est toujours mauvais.

[1] Page 318. B.

V. 28. Mais ces secrets pour vous sont fâcheux à comprendre.

Ce mot *fâcheux* n'est pas le mot propre, c'est *difficile*.

V. 33. Pour lui seul contre toi j'ai feint d'être en colère.

Cet artifice est de *mauvaise grace*, comme le dit très bien Polyeucte.

Rotrou, dans son *Saint-Genest*, fait parler ainsi Marcel, qui veut persuader à Genest de ne pas renoncer à la religion de ses pères :

O ridicule erreur de vanter la puissance
D'un Dieu qui donne aux siens la mort pour récompense,
D'un imposteur, d'un fourbe, et d'un crucifié!
Qui l'a mis dans le ciel? qui l'a déifié?
Un ramas d'ignorants et d'hommes inutiles,
De malheureux, la lie et l'opprobre des villes,
De femmes et d'enfants, dont la crédulité
S'est forgé à plaisir une divinité;
De gens qui, dépourvus des biens de la fortune,
Trouvant dans leur malheur la lumière importune,
Sous le nom de chrétiens s'exposent au trépas,
Et méprisent des biens qu'ils ne possèdent pas.

On ne fit aucune difficulté de réciter ces vers convenables à un païen. Ses raisons sont aisément réfutées par Genest :

Si mépriser vos dieux c'est leur être rebelle,
Croyez qu'avec raison je leur suis infidèle....
Vous verrez si ces dieux de métal et de pierre
Seront puissants au ciel comme on les croit en terre.
Alors les sectateurs de ce crucifié
Vous diront si sans cause ils l'ont déifié, etc.

Une telle scène entre Polyeucte et Félix, écrite avec force, aurait certainement fait un très grand effet.

V. 36. Portez à vos païens, portez à vos idoles
Le sucre empoisonné que sèment vos paroles.

Ce mot de *sucre* n'est admis que dans le discours très familier.

V. 48. En vous ôtant un gendre, on vous en donne un autre
Dont la condition répond mieux à la vôtre.

La condition, est du style de la comédie.

V. 51. Cesse de me tenir ce discours outrageux.

Outrageux n'est pas un mot usité; mais plusieurs auteurs s'en sont heureusement servis. Nous ne sommes pas assez riches pour devoir nous priver de ce que nous avons.

V. 64. Je voulois gagner temps pour ménager ta vie,
Après l'éloignement d'un flatteur de Décie.

Gagner temps, style de comédie. *Flatteur de Décie;* ce n'est pas ainsi qu'il doit caractériser Sévère.

SCÈNE III.

V. 5. Parlez à votre époux. — Vivez avec Sévère.

On est un peu révolté que Polyeucte ne parle à sa femme que de l'amour qu'elle a pour Sévère. Cette répétition peut déplaire. Le christianisme n'ordonne point qu'on cède sa femme. Mais ici Polyeucte semble lui reprocher qu'elle en aime un autre.

V. 8. Il voit quelle douleur dans l'ame vous possède,
Et sait qu'un autre amour en est le seul remède.

Ces maximes d'amour sont ici un peu révoltantes. Il n'est pas convenable que Polyeucte l'encourage à

aimer un autre amant; et ce n'est pas à un homme uniquement occupé du bonheur du martyre, à dire qu'il n'y a qu'un autre amour qui puisse remédier à l'amour. Un martyr enthousiaste doit-il débiter ces fades maximes de comédie?

V. 10. Puisqu'un si grand mérite a pu vous enflammer,
Sa présence toujours a droit de vous charmer.

Un si grand mérite, style de comédie.

V. 13. Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,
Et pour me reprocher, au mépris de ma foi,
Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi?

Elle l'a déjà dit bien souvent.

V. 17. Quels efforts à moi-même il a fallu me faire....

On dit bien *se faire des efforts*, mais non pas *faire des efforts à soi*, il faut sur *soi*.

V. 18. Quels combats j'ai donnés pour te donner un cœur
Si justement acquis à son premier vainqueur.

Donnés pour te donner, répétition vicieuse.

V. 22. Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment.

Le mot propre est *dompter*.

V. 28. Ne désespère pas une ame qui t'adore.

Comment Pauline peut-elle dire qu'elle adore Polyeucte? Elle lui donne *par devoir* et *par affection* tout ce que l'autre avait *par inclination*. Mais *l'adorer*, c'est trop; certainement elle ne l'adore pas.

V. 30. Vivez avec Sévère ou mourez avec moi.

Cette troisième apostrophe, cet empressement ex-

trême de lui donner un mari, ne paraissent pas naturels. Tout cela n'empêche pas que cette scène ne soit écoutée avec un grand plaisir. L'obstination de Polyeucte, sa résignation, son transport divin, plaisent beaucoup. Ceux qui assistent au spectacle étant persuadés, pour la plupart, des vérités qui enflamment Polyeucte, sont saisis de son transport : ils ne sont pas fort attendris, mais ils s'intéressent à la situation.

V. 32. Mais de quoi que pour vous notre amour m'entretienne,
Je ne vous connois plus si vous n'êtes chrétienne.

De quoi que notre amour m'entretienne pour vous. Ce vers est un barbarisme. *Un amour qui entretient et qui entretient pour ! et de quoi qu'il entretienne !* Il n'est pas permis de parler ainsi.

V. 37. Mais s'il est insensé, vous êtes raisonnable.

Ce vers est du style de la comédie.

V. 46. ....Elle changera, par ce redoublement,
En injuste rigueur un juste châtiment.

Il est triste que *redoublement* ne puisse se dire en cette occasion ; le sens est beau. Mais on n'a jamais appelé *redoublement* la mort d'un mari et d'une femme.

V. 52. Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire.

Ces maximes générales conviennent peu à la douleur. C'est là parler de sentiments ; ce n'est pas en avoir. Comment se peut-il que cette scène ne fasse jamais verser de larmes ? N'est-ce point qu'on sent que

Pauline n'agit que par devoir, et qu'elle s'efforce d'aimer un homme pour lequel elle n'a point d'amour? D'ailleurs, elle parle ici de désunion après avoir parlé de *redoublement* de mort qui les sépare.

V. 62. Peux-tu voir tant de pleurs d'un œil si détaché?

Le cœur peut être détaché, mais l'œil ne l'est pas.

V. 68. Que tout cet artifice est de mauvaise grace!

est du style de la comédie.

V. 71. Après avoir tenté l'amour et son effort.

Cela n'est ni d'un français exact, ni d'un français agréable.

V. 74. Vous vous joignez ensemble! Ah! ruses de l'enfer!
Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher?

Expression pardonnable au personnage qui parle, mais qui n'est pas, d'un style noble. *Enfer* ne rime avec *triompher* qu'à l'aide d'une prononciation vicieuse; grande preuve que l'on ne doit rimer que pour les oreilles.

V. 76. Vos résolutions usent trop de remise;

phrase qui n'a point d'élégance. *User de remise*, expression prosaïque: *user* d'ailleurs suppose *usage*; une résolution n'a point d'usage.

V. 92. Je le ferois encor si j'avois à le faire.

Ce vers est dans *le Cid*[1], et est à sa place dans les deux pièces.

V. 96. Adore-les, ou meurs. — Je suis chrétien. — Impie,
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

[1] Acte III, scène IV. B.

Renonce à la vie n'enchérit point sur *mourir;* quand on répète la pensée, il faut fortifier l'expression.

V. 100. Où le conduisez-vous? — A la mort. — A la gloire [1].

Dialogue admirable et toujours applaudi.

SCÈNE IV.

V. 7. Vois-tu comme le sien des cœurs impénétrables?

Impénétrable n'est pas le mot propre; il signifie *caché*, *dissimulé*, *qu'on ne peut découvrir*, *qu'on ne peut pénétrer*, et ne peut jamais être mis à la place d'*inflexible*.

V. 18. Répandant votre sang par votre propre main.

FÉLIX.

Ainsi l'ont autrefois versé Brute et Manlie.

On est un peu surpris que cet homme se compare aux Brutus et aux Manlius, après avoir avoué les sentiments les plus lâches.

V. 21. Et quand nos vieux héros avoient du mauvais sang,
Ils eussent pour le perdre ouvert leur propre flanc.

C'est une vieille erreur qu'en se fesant saigner on se délivrait de son mauvais sang. Cette fausse métaphore a été souvent employée, et on la retrouve dans la tragédie de *Don Carlos*, sous le nom d'Andronic.

Quand j'ai de mauvais sang je me le fais tirer [2].

On a dit que Philippe II fit cette abominable plaisanterie à son fils en le condamnant.

[1] Voltaire cite encore ce vers tome XXX, page 65. B.

[2] Je n'ai pas trouvé ce vers dans l'*Andronic* de Campistron. B.

V. 25. Quand vous verrez Pauline, et que son désespoir
Par ses pleurs et ses cris saura vous émouvoir.

Remarquez que nous employons souvent ce mot *savoir* en poésie assez mal à propos : *J'ai su le satisfaire*, pour *je l'ai satisfait; j'ai su lui plaire*, au lieu de *je lui ai plu*. Il ne faut employer ce mot que quand il marque quelque dessein.

V. 31. Romps ce que ses douleurs y donneroient d'obstacle;
Tire-la, si tu peux, de ce triste spectacle.

Romps, *tire-la*, mauvaises expressions. *Des douleurs qui donnent obstacle*, est un barbarisme; et *ce qu'ils donneraient d'obstacle*, est un barbarisme encore plus grand.

SCÈNE V.

V. 2. Cette seconde hostie est digne de ta rage.

Ce mot *hostie* signifiait alors *victime*.

V. 5. Ta barbarie en elle a les mêmes matières.

Ce vers est trop négligé, et n'est pas français. *Une barbarie qui a des matières* et *matières en elle*, cela est un peu barbare.

V. 7. Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir,
M'a dessillé les yeux, et me les vient d'ouvrir;

pléonasme.

V. 13. Redoute l'empereur, appréhende Sévère.

D'où sait-elle que Félix a sacrifié Polyeucte à la crainte qu'il a de Sévère? est-ce une révélation?

V. 25. Le faut-il dire encor? Félix, je suis chrétienne.

Ce miracle soudain a révolté beaucoup de gens :

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi[1]. Mais le parterre aimera long-temps ce prodige; il est la récompense de la vertu de Pauline; et s'il n'est pas dans l'histoire, il convient parfaitement au théâtre dans une tragédie chrétienne.

V. 27. Le coup à l'un et l'autre en sera précieux,
Puisqu'il t'assure en terre en m'élevant aux cieux.

T'assure en terre, n'est pas français. Il veut dire *affermit ton pouvoir sur la terre.*

SCÈNE DERNIÈRE.

La pièce semble finie quand Polyeucte est mort. Autrefois, quand les acteurs représentaient les Romains avec le chapeau et une cravate, Sévère arrivait le chapeau sur la tête, et Félix l'écoutait chapeau bas; ce qui fesait un effet ridicule.

V. 2. Esclave ambitieux d'une peur chimérique,
Polyeucte est donc mort? et par vos cruautés
Vous pensez conserver vos tristes dignités?

D'où sait-il que Félix a immolé son gendre à la peur méprisable qu'il avait de Sévère? Ce Sévère ne pouvait le savoir, à moins que Polyeucte, par un second miracle, ne le lui eût révélé. Le reste est fort juste et fort beau; il doit être irrité que Félix n'ait pas déféré à sa noble prière.

V. 24. Je cède à des transports que je ne connois pas.

Ce nouveau miracle n'est pas si bien reçu du par-

[1] Horace, *Art poét.*, 188. B.

terre que les deux autres; il ne faut pas surtout prodiguer coup sur coup les prodiges de même espèce. Quand on pardonnerait la conversion incroyable de ce lâche Félix, on n'en serait pas touché, parcequ'on ne s'intéresse pas à lui comme à Pauline, et qu'il est même odieux.

V. 25. Et par un mouvement que je ne puis entendre,
De ma fureur je passe au zèle de mon gendre.

Comprendre semblerait plus juste qu'*entendre*.

V. 29. Son amour épandu sur toute la famille,
Tire après lui le père aussi bien que la fille.

Tirer après soi, est devenu bas avec le temps.

V. 42. De pareils changements ne vont point sans miracle.

Des changements ne *vont* point. On mène une vie innocente, et non pas *avec innocence*. Mais *J'approuve que chacun ait ses dieux*, et *servez votre monarque*, reçoivent toujours des applaudissements. La manière dont le fameux Baron récitait ces vers, en appuyant sur *servez votre monarque*, était reçue avec transport. Plusieurs n'approuvent pas que Sévère dise à Félix, *Gardez votre pouvoir, reprenez-en la marque*, parceque ce n'est pas lui qui donne les gouvernements, et que Félix n'a pas quitté le sien; il n'appartient qu'à l'empereur de parler ainsi.

V. 45. Ils mènent une vie avec tant d'innocence,
Que le ciel leur en doit quelque reconnoissance.

Style trop familier; et d'ailleurs cela n'est pas français, comme on l'a déjà dit.

V. 47. Se relever plus forts, plus ils sont abattus,
N'est pas aussi l'effet des communes vertus.

Se relever n'est pas l'effet; cela n'est pas exact, mais c'est une licence que je crois permise.

V. 52. J'approuve cependant que chacun ait ses dieux.

Ce vers est toujours très bien reçu du parterre. C'est la voix de la nature.

V. 53. Qu'il les serve à sa mode,

est du style comique; *à son choix* eût peut-être été mieux placé.

V. 56. Je n'en veux pas sur vous faire un persécuteur.

Il y avait auparavant *en vous;* cela paraissait un contre-sens; il semblait que ce fût Félix chrétien qui pût être persécuteur. Corneille corrigea *sur vous,* mais c'est une faute de langage: on persécute un homme, et non *sur* un homme.

V. 65. Nous autres, bénissons notre heureuse aventure.

Notre heureuse aventure, immédiatement après avoir coupé le cou à son gendre, fait un peu rire; et *nous autres*, y contribue.

L'extrême beauté du rôle de Sévère, la situation piquante de Pauline, sa scène admirable avec Sévère, au quatrième acte, assurent à cette pièce un succès éternel. Non seulement elle enseigne la vertu la plus pure, mais la dévotion, et la perfection du christianisme. *Polyeucte* et *Athalie* sont la condamnation éternelle de ceux qui, par une jalousie secrète, voudraient proscrire un art sublime dont les beautés

n'effacent que trop leurs ouvrages. Ils sentent combien cet art est au-dessus du leur; ne pouvant y atteindre, ils le veulent proscrire, et par une injustice aussi absurde que barbare, ils confondent Tabarin et Guillot Gorju avec saint Polyeucte et le grand-prêtre Joad.

Dacier, dans ses Remarques sur la *Poétique d'Aristote*, prétend que Polyeucte n'est pas propre au théâtre, parceque ce personnage n'excite ni la pitié, ni la crainte; il attribue tout le succès à Sévère et à Pauline. Cette opinion est assez générale; mais il faut avouer aussi qu'il y a de très beaux traits dans le rôle de Polyeucte, et qu'il a fallu un très grand génie pour manier un sujet si difficile.

REMARQUES SUR POMPÉE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1644[1].

REMERCIEMENT DE P. CORNEILLE

A M. LE CARDINAL MAZARIN.

V. 1. Non, tu n'es point ingrate, ô maîtresse du monde!
Qui de ce grand pouvoir sur la terre et sur l'onde,
Malgré l'effort des temps, retiens sur nos autels
Le souverain empire et des droits immortels.

Sur la terre et sur l'onde, est devenu, comme on l'a déjà remarqué[2], un lieu commun qu'il n'est plus permis d'employer.

V. 5. Si de tes vieux héros j'aime encor la mémoire,
Tu relèves mon nom sur l'aile de leur gloire.

On dirait bien, *sur l'aile de la Gloire*, parceque la gloire est personnifiée; mais *leur gloire* ne peut l'être.

V. 9. C'est toi, grand cardinal, homme au-dessus de l'homme.

Homme au-dessus de l'homme, est bien fort pour le cardinal Mazarin. Que dirait-on de plus des Antonins?

[1] Représentée en 1641, imprimée en 1644. B.

[2] Page 215, remarques sur *Cinna*, II, 1. B.

V. 19. Et c'est je ne sais quoi d'abaissement secret,
Où quiconque a du cœur ne consent qu'à regret,

n'est pas français.

V. 29. Ainsi le grand Auguste autrefois dans ta ville
Aimoit à prévenir l'attente de Virgile.

Il est triste que Corneille ait comparé Mazarin et Montauron à Auguste.

V. 37. Quand j'ai peint un Horace, un Auguste, un Pompée,
Assez heureusement ma muse s'est trompée,
Puisque, sans le savoir, avecque leur portrait,
Elle tiroit du tien un admirable trait.

Il est encore plus triste qu'il *tire un admirable trait* du portrait du cardinal Mazarin, en peignant Horace, César, et Pompée.

V. 44. Les Scipions vainqueurs, et les Catons mourants,
Les Pauls, les Fabiens; alors de tous ensemble,
On en verra sortir un tout qui te ressemble.

Les Scipions achèvent cette étonnante flatterie.

Boileau avait en vue ces fausses louanges prodiguées à un ministre, quand il dit à M. de Seignelai[1]:

Si pour faire sa cour à ton illustre père,
Seignelai, quelque auteur d'un faux zèle emporté,
Au lieu de peindre en lui la noble activité,
La solide vertu, la vaste intelligence,
Le zèle pour son roi, l'ardeur, la vigilance,
La constante équité, l'amour pour les beaux-arts,
Lui donnoit des vertus d'Alexandre ou de Mars;
Et pouvant justement l'égaler à Mécène,
Le comparoit au fils de Pélée ou d'Alcmène:
Ses yeux, d'un tel discours foiblement éblouis,
Bientôt dans ce tableau reconnoîtroient Louis.

[1] Épître IX, vers 24. B.

Horace avait dit la même chose dans sa seizième Épître du premier livre[1] :

« Si quis bella tibi terra pugnata marique, etc. »

V. 65. Mais ne te lasse point d'illuminer mon ame,
Ni de prêter ta vie à conduire ma flamme.

On ne prête point une vie à conduire une flamme. Il veut dire, *ne cesse d'échauffer mon génie par tes illustres actions*.

V. 69. Délasse en mes écrits ta noble inquiétude.

On se délasse de ses travaux par des écrits agréables ; on ne délasse point une inquiétude.

Ajoutons à ces remarques, qu'on peut trop flatter un cardinal, et faire des tragédies pleines de sublime.

[1] Vers 26. B.

POMPÉE[1],

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne point pousser une plainte ampoulée,
Ni sans raison décrire en quels affreux pays
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.

BOILEAU, *Art poétique*, III, 135-38.

A plus forte raison, un roi d'Égypte qui n'a point vu Pharsale, et à qui cette guerre est étrangère, ne doit point dire que les dieux étaient étonnés en se partageant, qu'ils n'osaient juger, et que la bataille a jugé pour eux. Dès qu'on reconnaît des dieux, on doit convenir qu'ils ont jugé par la bataille même. *Ces champs empestés, ces montagnes de morts qui se vengent, ces débordements de parricides, ces troncs pourris*, étaient notés par Boileau comme un exemple d'enflure et de déclamation[2]. Il fallait dire simplement :

[1] Voltaire parle de quelques vers de cette pièce dans sa *Réponse à un académicien :* voyez les *Mélanges*, année 1764. B.

[2] Voltaire a cité le texte des vers de Corneille, tome XXVI, page 293; il en reparle tome XXX, page 324. Il en est question, ainsi que de beau-

Le destin se déclare ; et le droit de l'épée,
Justifiant César, a condamné Pompée.

C'était parler en roi. Les vers ampoulés ne conviennent pas dans un conseil d'état. Il n'y a donc qu'à retrancher des vers sonores et inutiles, pour que la pièce commence noblement ; car l'ampoulé n'est pas plus noble que convenable.

V. 14. Justifiant César, et condamnant Pompée, etc.

Il y avait dans la première édition :

Justifie César et condamne Pompée.

On ne trouve guère, dans toutes les pièces de Corneille, que cette seule faute contre les règles de notre versification.

V. 23. Sa déroute orgueilleuse en cherche aux mêmes lieux
Où contre les Titans en trouvèrent les dieux.

Une déroute orgueilleuse qui cherche un asile, ne présente ni une idée vraie, ni une idée nette. *Où les dieux en trouvèrent contre les Titans*, est une idée qui pourrait être admise dans une ode, où le poëte se livre à l'enthousiasme ; mais dans un conseil, on parle sérieusement. De plus, Pompée serait ici le dieu, et César le titan ; et si une comparaison poétique était une raison, c'en serait une en faveur de Pompée.

V. 25. Il croit que ce climat, en dépit de la guerre....
Pourra prêter l'épaule au monde chancelant,

est dans ce même genre de déclamation ampoulée.

coup d'autres passages de la même pièce, dans l'opuscule intitulé : *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence*, article LANGAGE : voyez les *Mélanges*, année 1749. B.

Lucain lui-même n'est pas tombé dans ce défaut. Observez que, dans cette déclamation, *prêter l'épaule*, est du genre familier. Enfin un climat qui *prête l'épaule* forme une image trop incohérente. Comment l'auteur de *Cinna* put-il se livrer à un pareil phébus? C'est qu'il y eut de mauvais critiques, qui ne trouvèrent pas les beaux vers de *Cinna* assez relevés; c'est que de son temps on n'avait ni connaissance, ni goût: cela est si vrai, que Boileau fut le premier qui fit connaître combien ce commencement est défectueux.

V. 30. Il veut que notre Égypte, en miracles féconde,
Serve à sa liberté de sépulcre ou d'appui.

Appui n'est pas l'opposé de *sépulcre;* mais c'est une très légère faute.

V. 45. ....Nous aurons la gloire
D'achever de César ou troubler la victoire.

On peut dire également ici *de troubler* ou *troubler*, parceque le *de* répété est désagréable. Mais *troubler* n'est pas le mot propre; une *victoire troublée* n'a pas un sens assez déterminé, assez clair.

V. 47. Et jamais potentat n'a vu sous le soleil
Matière plus illustre agiter son conseil.

Dans les éditions subséquentes, il y a :

Et je puis dire enfin que jamais potentat
N'eut à délibérer d'un si grand coup d'état.

L'usage veut aujourd'hui que *délibérer* soit suivi de *sur;* mais le *de* est aussi permis. On délibéra du sort de Jacques II dans le conseil du prince d'Orange. Mais je crois que la règle est de pouvoir employer le

de quand on spécifie les intérêts dont on parle. On délibère aujourd'hui *de* la nécessité, ou *sur* la nécessité d'envoyer des secours en Allemagne ; on délibère *sur* de grands intérêts, *sur* des points importants.

V. 49. Sire, quand par le fer les choses sont vidées,
La justice et le droit sont de vaines idées [1].

Les choses vidées, n'est pas du style noble : de plus, on vide un procès, une querelle ; on ne vide pas une chose.

V. 51. Et qui veut être juste en de telles saisons,
Balance le pouvoir et non pas les raisons.
Voyez donc votre force, etc.

En de telles saisons, est pour la rime. *Balance le pouvoir et non pas les raisons ;* il veut dire, *examine ce qu'il peut et non pas ce qu'il doit :* mais il ne l'exprime pas. On ne balance point le pouvoir ; cette expression est impropre et obscure, et c'est précisément les raisons politiques qu'on balance. Le dernier vers est imité de Lucain :

« Metiri sua regna decet, viresque fateri [2]. »

V. 55. César n'est pas le seul qu'il fuie en cet état ;
Il fuit et le reproche et les yeux du sénat,
Dont plus de la moitié piteusement étale
Une indigne curée aux vautours de Pharsale.

« Nec soceri tantum arma fugit : fugit ora senatus [3],
« Cujus Thessalicas saturat pars magna volucres ;

[1] Voltaire parle de ce vers dans le paragraphe XXXII du *Philosophe ignorant.* Voyez les *Mélanges*, année 1766. B.

[2] Lucain, *Phars.*, VIII, 527. B.

[3] Id. ibid., 506-9. B.

« Et metuit gentes quas uno in sanguine mixtas
« Deseruit, regesque timet quorum omnia mersit. »

Piteusement, curée, expressions basses en poésie.

V. 59. Il fuit Rome perdue; il fuit tous les Romains
A qui par sa défaite il met les fers aux mains.

Perdue, n'est pas le mot propre; on ne fuit pas ce qu'on a perdu.

V. 65. Auteur des maux de tous, il est à tous en butte,
Et fuit le monde entier écrasé sous sa chute.

Comment peut-on fuir l'univers écrasé? Comment et où fuir, quand on est écrasé avec cet univers? Cette métaphore n'est pas plus juste qu'un *climat qui prête l'épaule*.

V. 70. Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe?

« Tu, Ptolemæe, potes Magni fulcire ruinam
« Sub qua Roma jacet[1]? »

V. 71. Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé.

Un faix sous qui l'on se trouve foudroyé, est encore une de ces figures fausses, une de ces images incohérentes qu'on ne peut admettre. Un faix ne foudroie pas.

V. 73. Quand on veut soutenir ceux que le sort accable,
A force d'être juste on est souvent coupable.

« Jus et fas multos faciunt, Ptolemæe, nocentes[2]. »

V. 75. Et la fidélité qu'on garde imprudemment,
Après un peu d'éclat traîne un long châtiment....

« Dat pœnas laudata fides, cum sustinet, inquit,
« Quos fortuna premit[3]. »

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 528-29. B. — [2] Id. ibid., 484. B. — [3] Id. ibid., 485-86. B.

V. 77. Trouve un noble revers, dont les coups invincibles,
Pour être glorieux, ne sont pas moins sensibles.

Ces termes ne paraîtront pas justes à ceux qui exigent la pureté du langage et la justesse des figures. En effet, un coup n'est pas *invincible*, parcequ'un coup ne combat pas.

V. 80. Rangez-vous du parti des destins et des dieux.

« . . . . Fatis accede, diisque [1]. »

V. 81. Et sans les accuser d'injustice et d'outrage....

Accuse-t-on les destins d'outrage?

V. 82. Puisqu'ils font les heureux, adorez leur ouvrage....
Et pour leur obéir perdez le malheureux.

« Et cole felices; miseros fuge [2]. »

V. 85. Pressé de toutes parts des colères célestes....

Colère, substantif, n'admet point le pluriel.

V. 86. Il en vient dessus vous faire fondre les restes.

Dessus vous, est une faute contre la langue, et *faire fondre*, en est une contre l'harmonie: et quelle expression que les *restes des colères!*

V. 87. Et sa tête qu'à peine il a pu dérober,
Toute prête de choir, cherche avec qui tomber.

« Postquam nulla manet rerum fiducia, quærit
« Cum qua gente cadat [3]. »

V. 89. Sa retraite chez vous en effet n'est qu'un crime....

La retraite de Pompée peut-elle être représentée comme un crime et comme un effet de sa haine contre Ptolémée? Est-ce ainsi que s'exprime un ministre

[1] Lucain, *Phars.*, 486. — [2] Id. ibid, 487. B. — [3] Id. ibid., 504-5. B.

d'état ? n'est-ce point aller au-delà du but ? Tout le reste de ce morceau est d'une beauté achevée ; et plus le fond du discours est naturel et vrai, plus les exagérations emphatiques sont déplacées.

V. 90. Elle marque sa haine et non pas son estime.

Cette exagération d'un ministre d'état est trop évidemment fausse. Est-ce une preuve de haine que de demander un asile ?

V. 91. Il ne vient que vous perdre en venant prendre port.

Venant prendre port, expression trop triviale pour la tragédie.

V. 93. Il devoit mieux remplir nos vœux et notre attente.

« .... Votis tua fovimus arma [1]. »

V. 95. Il n'eût ici trouvé que joie et que festins.

On pourrait encore dire que *joie et festins* ne sont pas l'expression convenable dans la bouche d'un ministre d'état. C'est ainsi qu'on parlerait de la réception d'une bourgeoise.

V. 97. J'en veux à sa disgrace et non à sa personne.
J'exécute à regret ce que le ciel ordonne, etc.

« Hoc ferrum, quod fata jubent proferre, paravi [2],
« Non tibi, sed victo. Feriam tua viscera, Magne ;
« Malueram soceri. »

V. 101. Vous ne pouvez enfin qu'aux dépens de sa tête
Mettre à l'abri la vôtre et parer la tempête.

On ne pare point une tempête.

V. 105. Le choix des actions ou mauvaises ou bonnes
Ne fait qu'anéantir la force des couronnes.

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 519. B. — [2] Id. ibid., 520-22. B.

« Sceptrorum vis tota perit, si pendere justa [1]
« Incipit. »

Ces deux vers obscurs et entortillés affaiblissent cette tirade. C'est d'ailleurs trop retourner, trop répéter la même chose.

V. 107. Le droit des rois consiste à ne rien épargner;
La timide équité détruit l'art de régner.

Cette maxime horrible n'est point du tout convenable ici; il ne s'agit point du droit des rois contre d'autres rois, ni avec leurs sujets; il ne s'agit que de mériter la faveur de César. Ptolémée est lui-même une espèce de sujet, un vassal, à qui on propose de flatter son maître par une action infame. Ainsi la dernière partie du discours de Photin pèche contre la raison autant que contre la morale.

V. 109. Quand on craint d'être injuste, on a toujours à craindre.

« . . . . Semper metuet, quem sæva pudebunt [2]. »

V. 110. Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui le sert.

C'est ce qu'on a dit quelquefois des ministres: mais ils ne parlent jamais ainsi. Un homme qui veut faire passer son avis, ne lui donne point de si abominables couleurs. La Saint-Barthélemi même ne fut point présentée dans le conseil de Charles IX comme un crime, mais comme une sévérité nécessaire. La tragédie est une imitation des mœurs, et non pas une amplification de rhétorique.

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 489-90. — [2] Id. ibid., 495. B.

Cette faute de Corneille a perdu plusieurs auteurs. Leurs personnages débitent, avec un enthousiasme de poëte, des maximes atroces, et de fades lieux communs d'horreurs insipides, qui séduisent quelquefois le parterre dans un roman barbarement dialogué. On a récité sur le théâtre ces vers :

Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux [1].
Le sceptre absout toujours la main la plus coupable.
Le crime n'est forfait que pour les malheureux.
Telle est donc de ces lieux l'influence cruelle [2]
Que jusqu'à la vertu s'y rendra criminelle.
Oui, lorsque de ses soins la justice est l'objet [3],
Elle y doit emprunter le secours du forfait....
Vertu! c'est à ce prix qu'on te doit dédaigner [4].

Voilà des sentences dignes de la Grève, dont plusieurs de nos pièces ont été remplies : voilà les vers barbares dignes de ces maximes qui ont retenti sur nos théâtres. Nous avons vu une mère amoureuse de son fils qui disait hardiment :

Dieux qui m'abandonnez à ces honteux transports,
N'en attendez, cruels, ni douleurs, ni remords.
Je ne tiens mon amour que de votre colère;
Mais pour vous en punir mon cœur veut s'y complaire [5].

Les dieux qui n'*attendent pas les douleurs* de cette vieille, et qui sont punis par la *complaisance* de la vieille dans son inceste, doivent être bien étonnés; et les gens de goût doivent l'être bien davantage de la vogue qu'ont eue pendant quelque temps ces infamies absurdes, écrites en gaulois.

[1] Crébillon, *Xerxès*, IV, 2. B.—[2] Id., *Sémiramis*, III, III. B.—[3] Id. ibid., III, III. B.—[4] Id., *Xerxès*, IV, III. B.—[5] Id., *Sémiramis*, V, I. B.

Nous avons entendu dans *Catilina*[1] des vers encore plus révoltants et plus ridicules:

> Qu'il soit cru fourbe, ingrat, parjure, impitoyable,
> Il sera toujours grand s'il est impénétrable.
> Tel on déteste avant que l'on adore après.

Ce n'est que depuis quelque temps que le parterre a senti l'horreur et le ridicule de ces maximes. Narcisse, dans *Britannicus*, ne dit point à Néron: Commettez un crime, c'est à vous qu'il appartient d'en faire. Il ne débite aucune de ces maximes d'un vain déclamateur.

V. 124. Qui n'est point au vaincu ne craint point le vainqueur.

> « Quidquid non fuerit Magni, dum bellà geruntur,
> « Nec victoris erit[2]. »

V. 126. Vous pouvez adorer César, si l'on l'adore.

Il faut éviter ces syllabes désagréables de *l'on l'a*.

V. 127. Mais quoique vos encens le traitent d'immortel,
Cette grande victime est trop pour son autel.

Encens ne souffre point le pluriel. On offre de l'encens aux immortels, mais l'encens ne traite point d'immortel.

On peut observer ici qu'en aucune langue les métaux, les minéraux, les aromates, n'ont jamais de pluriel. Ainsi, chez toutes les nations on offre de l'or, de l'encens, de la myrrhe, et non des *ors*, des *encens*, des *myrrhes*.

V. 132. En usant de la sorte on ne vous peut blâmer,

n'est ni français ni noble. On dit dans le langage fa-

[1] Acte Ier, scène 1re. B. — [2] Lucain, *Phars.*, 502-3. B.

milier, *en user de la sorte*, mais non pas *user de la sorte*.

V. 137. Quoi que doive un monarque, et dût-il sa couronne,
Il doit à ses sujets encor plus qu'à personne.
Il cesse de devoir quand la dette est d'un rang
A ne point l'acquitter qu'aux dépens de leur sang.

Une dette est trop forte, trop grande, elle n'est pas *d'un rang à ne point l'acquitter qu'aux*; ce *point* est de trop, jamais on ne l'emploie que dans le sens absolu : *Je n'irai point, je n'irai qu'à cette condition.*

V. 145. Il le servit enfin, mais ce fut de la langue.
La bourse de César fit plus que sa harangue.

La langue, la bourse, sont des expressions trop familières. Voyez comme il est difficile de dire noblement les petites choses, et comme il est aisé de traiter les autres avec emphase. Le grand art des vers consiste à n'être jamais ni ampoulé ni bas.

V. 147..................Pompée et ses discours,
Pour rentrer en Égypte, étoient un froid secours.

Un secours n'est ni chaud ni froid. Le mot propre est souvent difficile à rencontrer; et quand il est trouvé, la gêne du vers et de la rime empêche qu'on ne l'emploie.

V. 152. Comme il parla pour vous, vous parlerez pour lui.
Ainsi vous le pouvez et devez reconnoître.

On reconnaît un bienfait, mais non pas la personne. *Je vous reconnais*, n'est pas français, et ne forme point de sens, à moins qu'il ne signifie au propre : *Je ne vous remettais pas, et je vous reconnais*; ou bien *je reconnais là votre caractère.*

V. 161. **Sire, je suis Romain, etc.**

Le raisonnement de Septime est encore plus fort que celui d'Achillas. Cette scène est au fond parfaitement traitée, et à quelques fautes près (qu'on est toujours obligé de remarquer pour l'utilité des jeunes gens et des étrangers), elle est très forte de raisonnement.

V. 169. **....C'est lui laisser, et sur mer et sur terre,**
La suite d'une longue et difficile guerre.

Il faut éviter autant qu'on peut ces hémistiches trop communs, *et sur mer et sur terre,* qui ne sont que pour la rime, et qui font tout languir; *laisser la suite d'une guerre,* n'est pas français.

V. 173. **Le livrer à César n'est que la même chose;**

expression trop familière et trop triviale: de plus, livrer Pompée à César, n'est pas la même chose que le renvoyer. Il y a une différence immense entre laisser un homme en liberté, et le mettre dans les mains de son ennemi.

V. 180. **Aussi bien qu'à Pompée il vous voudra du mal.**

Il vous voudra du mal, est une expression de comédie.

V. 181. **Il faut le délivrer du péril et du crime,**
Assurer sa puissance et sauver son estime.

Sauver son estime, ne forme aucun sens. Veut-il dire que Ptolémée conservera l'estime qu'on a pour César, ou l'estime que César a pour Ptolémée, ou l'estime que César fait de lui-même? dans les trois

cas, *sauver l'estime*, est trop impropre. *J'évite d'être long, et je deviens obscur*[1].

V. 189. N'examinons donc plus la justice des causes,
Et cédons au torrent qui roule toutes choses.

Des causes, est un terme de barreau. *Toutes choses*, est trop prosaïque, quoique dans les délibérations la poésie tragique ne doive point s'élever au-dessus de la prose soutenue; et d'ailleurs *toutes choses*, et *la même chose*, dans une page, est d'un style trop négligé. On ne peut trop répéter qu'on est dans l'obligation de remarquer ces fautes, de peur que les jeunes gens, qui n'auraient pas la même excuse que Corneille, n'imitent des défauts qu'on devait lui pardonner, mais qu'on ne pardonne plus aujourd'hui.

V. 195. Abattons sa superbe avec sa liberté.

La superbe ne se dit plus dans la poésie noble; il est aisé d'y substituer *orgueil*. On n'abat point la liberté, on la détruit; rien n'est beau sans le mot propre.

Ces remarques ne portent point sur l'essentiel de la pièce; mais il faut avertir de tout les lecteurs qui veulent s'instruire, et ceux qui nous font l'honneur d'apprendre notre langue.

V. 205. Allez donc, Achillas, allez avec Septime,
Nous immortaliser par cet illustre crime.

Cette pensée est trop emphatique. Ptolémée peut-il dire qu'il s'immortalisera par un assassinat? cette illu-

[1] Boileau, *Art poét.*, I, 66. B.

sion qu'il se fait est-elle bien dans la nature? les raisons qu'il en apporte sont-elles de vraies raisons? les nations seront-elles moins esclaves pour être esclaves du maître de Rome? S'exprimer ainsi, c'est substituer une amplification de rhétorique à la solidité d'un conseil d'état. Quel est le souverain qui dirait: Allons nous immortaliser par un illustre crime? La tragédie doit être l'imitation embellie de la nature. Ces défauts dans le détail n'empêchent pas que le fond de cette première scène ne soit une des plus belles expositions qu'on ait vues sur aucun théâtre; les anciens n'ont rien qui en approche; elle est auguste, intéressante, importante; elle entre tout d'un coup en action; les autres expositions ne font qu'instruire du sujet de la pièce, celle-ci en est le nœud : placez-la dans quelque acte que vous vouliez, elle sera toujours attachante. C'est la seule qui soit dans ce goût.

SCÈNE II.

V. 2. De l'abord de Pompée elle espère autre issue.

Autre issue, ne se dit que dans le style comique. Il faut, dans le style noble, *une autre issue*. On ne supprime les articles et les pronoms que dans ce familier qui approche du style marotique: Sentir joie, faire mauvaise fin, etc. Observez encore qu'*issue* n'est pas le mot propre. Un abord n'a point d'*issue*. Il faut toujours ou le mot propre, ou une métaphore noble.

V. 5. Elle se croit déjà souveraine maîtresse
D'un sceptre partagé que sa bonté lui laisse.

On ne sait, par la construction, à quoi se rapporte *sa bonté*.

V. 8. De mon trône en son ame elle prend la moitié.

Ce mot *prend* n'est pas assez noble.

V. 9. Où de son vain orgueil les cendres rallumées
Poussent déjà dans l'air de nouvelles fumées.

Jamais un orgueil n'eut de cendres. Ces fumées poussées par les cendres de l'orgueil ne sont guère plus admissibles. Tout ce qui n'est pas naturel doit être banni de la poésie et de la prose.

V. 13. Sans doute il jugeroit de la sœur et du frère
Suivant le testament du feu roi votre père,
Son hôte et son ami, qui l'en daigna saisir.

Le feu roi votre père, est trop prosaïque, et il y a un enjambement que les règles de notre poésie ne souffrent point dans le style sérieux des vers alexandrins. *Qui l'en daigna saisir,* est un terme de chicane. Ma partie est saisie de ce testament. On a saisi ma partie de ces pièces.

V. 16. Jugez, après cela, de votre déplaisir.

Ce vers n'a pas un sens clair. Est-ce du déplaisir qu'a eu Ptolémée? On ne peut dire à un homme, jugez de la peine que vous avez eue : est-ce du déplaisir qu'il aura ? il fallait donc l'exprimer, et dire, jugez de votre déplaisir si Pompée venait mettre Cléopâtre sur le trône : de plus, cette raison de Photin peut être alléguée contre César bien plus que contre Pompée.

V. 20. **Car c'est ne régner pas qu'être deux à régner.**

C'est exprimer bassement ce qui demande de l'élévation.

SCÈNE III.

V. 3. **Je lui viens d'envoyer Achillas et Septime. —**
Quoi! Septime à Pompée! à Pompée Achillas!

Ce vers en dit plus que vingt n'en pourraient dire. La simple exposition des choses est quelquefois plus énergique que les plus grands mouvements de l'éloquence. Voilà le véritable dialogue de la tragédie: il est simple, mais plein de force; il fait penser plus qu'il ne dit. Corneille est le premier qui ait eu l'idée de cette vraie beauté; mais elle est très difficile à saisir, et il ne l'a pas toujours employée.

V. 13. **Il est toujours Pompée, et vous a couronné. —**
Il n'en est plus que l'ombre, et couronna mon père,
Dont l'ombre et non pas moi lui doit ce qu'il espère.

Il n'en est plus que l'ombre; donc c'est à l'*ombre* de mon père à le payer. Quel raisonnement! et quel mauvais jeu de mots!

V. 23. **Mais songez qu'au port même il peut faire naufrage.**

Ptolémée ne commet-il pas ici une indiscrétion, en fesant entendre à sa sœur, dont il se défie, qu'il va faire assassiner Pompée? ne doit-il pas craindre qu'elle ne l'en avertisse? Je ne crois pas qu'il soit permis de mettre sur la scène tragique un prince imprudent et indiscret, à moins d'une grande passion qui excuse tout. L'imprudence et l'indiscrétion peuvent être jouées à la comédie; mais sur le théâtre tra-

gique, il ne faut peindre que des défauts nobles. Britannicus brave Néron avec la hauteur imprudente d'un jeune prince passionné; mais il ne dit pas son secret à Néron imprudemment.

V. 36. Après tout, c'est ma sœur, oyez sans repartir.

Oyez ne se dit plus. L'usage fait tout.

V. 40. Cette haute vertu dont le ciel et le sang
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang.

Le ciel et le sang qui enflent le cœur de vertu, n'est pas une expression convenable. Le mot *enfler* est fait pour l'orgueil. On pourrait encore dire, *enfler d'une vaine espérance*.

V. 46. Confessez-le, ma sœur, vous sauriez vous en taire,
N'étoit le testament du feu roi notre père.

N'était, est une expression du style le plus familier, et prise encore du barreau. *Le feu roi notre père*, deux fois répété, n'est pas d'un style assez châtié. Ces façons de parler ne sont plus permises. La poésie ne doit pas être enflée, mais elle ne doit pas être trop familière; c'est une observation qu'on est obligé de faire souvent. C'est un défaut trop grand dans cette pièce que ce mélange continuel d'enflure et de familiarité.

V. 67. Il fut jusques à Rome implorer le sénat.

Il fut implorer; c'était une licence qu'on prenait autrefois. Il y a même encore plusieurs personnes qui disent, je fus le voir, je fus lui parler; mais c'est une faute, par la raison qu'on *va* parler, qu'on *va* voir; on n'*est* point parler, on n'*est* point voir. Il faut donc

dire, *j'allai le voir, j'allai lui parler, il alla l'implorer*. Ceux qui tombent dans cette faute ne diraient pas je *fus* lui remontrer, je *fus* lui faire apercevoir.

V. 58. Il nous mena tous deux pour toucher son courage.

Quand on parle du courage de César, on entend toujours sa valeur. Mais ici Cléopâtre entend son ame, son cœur. Le mot de *courage* était entendu en ce sens du temps de Corneille; nous avons vu que Félix dit à Pauline, *ton courage était bon* [1].

V. 60. .... Ce peu de beauté que m'ont donné les cieux
D'un assez vif éclat faisoit briller mes yeux;
César en fut épris.

Il n'est guère dans les bienséances qu'une princesse parle ainsi devant des ministres. La décence est une des premières lois de notre théâtre : on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les occasions où la passion ne ménage plus rien.

V. 70. Après avoir pour nous employé ce grand homme,
Qui nous gagna soudain toutes les voix de Rome,
Son amour en voulut seconder les efforts.

Que veut dire *en seconder les efforts?* Est-ce aux efforts des voix de Rome que cet *en* se rapporte? sont-ce les efforts de l'amour de ce grand homme? cet *en* est également vicieux dans l'un et l'autre sens.

V. 73. Et nous ouvrant son cœur, nous ouvrit ses trésors.

Ouvrir son cœur et ses trésors, semble un jeu de mots. Tout ce qui a l'air de pointe est l'opposé du style sérieux.

[1] Voyez page 294. B.

V. 74. Nous eûmes de ses feux, encore en leur naissance,
Et les nerfs de la guerre et ceux de la puissance.

Nous eûmes de ses feux les nerfs de la guerre; cette expression n'est pas française: qu'est-ce qu'un nerf qu'on a d'un feu? l'idée est plus répréhensible que l'expression. Une femme ne se vante point ainsi d'avoir un amant; cela n'est permis que dans les rôles comiques.

V. 86. Certes, ma sœur, le conte est fait avec adresse. —
César viendra bientôt, et j'en ai lettre expresse.

Ces vers sont de la pure comédie.

Cette scène eût été bien plus belle si Cléopâtre n'eût fait parler que sa fierté et sa vertu, et si elle ne se fût point vantée que César était amoureux d'elle.

J'en ai lettre expresse, style familier et bourgeois.

V. 87. Je n'ai reçu de vous que mépris et que haine.

On ne dit point, *Je n'ai reçu que haine*. On ne reçoit point haine; c'est un barbarisme.

V. 88. Et de ma part du sceptre indigne ravisseur,
Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en sœur.

Part du sceptre, est hasardé, parcequ'on ne coupe point un sceptre en deux. Mais cette figure, qui ne présente rien de louche et d'obscur, est très admissible.

V. 96. Cependant mon orgueil vous laisse à démêler
Quel étoit l'intérêt qui me faisoit parler.

Elle ne le laisse point à démêler; elle le fait entendre trop nettement.

SCÈNE IV.

V. 2. **Sire, cette surprise est pour moi merveilleuse.**

Merveilleuse, pour *étonnante*, *surprenante*, est du style de la comédie; l'on ne peut dire, *une surprise étonnante*, *merveilleuse;* ce n'est pas la surprise qui est merveilleuse, c'est la chose qui surprend.

V. 3. **Je n'en sais que penser, et mon cœur étonné**
D'un secret que jamais il n'auroit soupçonné....

Mon cœur, n'est pas le mot propre; on ne l'emploie que dans le sentiment. Le cœur n'a jamais de part aux réflexions politiques. Il fallait, *mon esprit;* de plus, quand on vient de dire qu'on est surpris, il ne faut pas ajouter qu'on est étonné.

V. 5. **Inconstant et confus dans son incertitude,**
Ne se résout à rien qu'avec inquiétude.

Inconstant est encore moins convenable. *Le cœur inconstant*, n'exprime point du tout un homme embarrassé.

V. 7. **Sauverons-nous Pompée? — Il faudroit faire effort,**
Si nous l'avions sauvé pour conclure sa mort.

Il faudrait faire effort pour conclure. C'est le contraire de ce que Photin veut dire. Il ne faudrait point d'effort pour conclure la mort de Pompée : on aurait une raison de plus pour la conclure; il faudrait s'efforcer de la hâter.

V. 18. **Consultez-en encore Achillas et Septime.**

En encore: on doit éviter ce bâillement, ces *hiatus* de syllabes, désagréables à l'oreille.

Cet acte ne finit point avec la pompe et la noblesse qu'on attendait du commencement.

V. 19. Allons donc les voir faire, et montons à la tour,

est du ton bourgeois, et l'acte a commencé dans un style emphatique. Il faut, autant qu'on le peut, finir un acte par de beaux vers, qui fassent naître l'impatience de voir l'acte suivant.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Je l'aime; mais l'éclat d'une si belle flamme,
Quelque brillant qu'il soit, n'éblouit point mon ame.

Ce sentiment de Cléopâtre est fort beau; mais on affaiblit toujours son propre sentiment, quand on l'exprime par des maximes générales.

V. 3. Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur
Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.

Les héroïnes de Corneille parlent toujours de leur vertu.

V. 4. Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.

Il semble, par la construction, que le vaincu brûle pour le vainqueur. Toutes ces négligences sont pardonnables à Corneille; mais ne le seraient pas à d'autres; c'est pour cette raison que je les remarque soigneusement.

V. 7. Et je le traiterois avec indignité
Si j'aspirois à lui par une lâcheté.

Je le traiterais avec indignité, ne dit pas ce que

Cléopâtre veut dire. Son idée est, qu'elle serait indigne de César si elle ne pensait pas noblement. *Traiter avec indignité*, signifie *maltraiter, accabler d'opprobre*.

V. 14. **Les princes ont cela de leur haute naissance.**

Les princes ont cela, gâte la noblesse de cette idée. C'est ici le lieu de rapporter le sentiment du marquis de Vauvenargues. *Les héros de Corneille*, dit-il, *parlent toujours trop, et pour se faire connaître; ceux de Racine se font connaître parcequ'ils parlent*. Cette réflexion est très juste. Les vaines maximes, les lieux communs, disent toujours peu de chose; et un mot qui échappe à propos, qui part du cœur, qui peint le caractère, en dit bien davantage.

V. 15. **Leur ame dans leur sang prend des impressions**
Qui dessous leur vertu rangent leurs passions.

Dessous leur vertu; cette expression n'est pas heureuse.

V. 17. **Leur générosité soumet tout à leur gloire,**

a un sens trop vague, qui ôte à ce couplet sa précision, et lui dérobe par conséquent sa force.

V. 18. **Tout est illustre en eux quand ils osent se croire.**

Tout est illustre, n'est pas le mot propre; c'est *noble* qu'il fallait.

V. 23. **Il croit cette ame basse et se montre sans foi;**
Mais s'il croyoit la sienne, il agiroit en roi.

Ce dernier vers est beau, et semble demander grace pour les autres.

V. 29. **Apprends qu'une princesse aimant sa renommée,**
Quand elle dit qu'elle aime, est sûre d'être aimée.

Il y avait d'abord :

Quand elle avoue aimer, s'assure d'être aimée.

Voilà encore une maxime générale, qui a même le défaut de n'être pas vraie; car l'infante du *Cid* avoue qu'elle aime, et n'en est pas plus aimée. Hermione est dans la même situation : il est vrai que si une princesse disait publiquement qu'elle aime et qu'elle n'est point aimée, elle pourrait être avilie; mais il n'est pas vrai qu'une princesse n'avoue à sa confidente sa passion que quand elle est sûre d'être aimée. En général, il faut s'interdire ce ton didactique dans une tragédie : on doit le plus qu'on peut mettre les maximes en sentiment. Ce qu'il y a de pis, c'est que l'amour de Cléopâtre est très froid, et contre les lois de la tragédie; il n'inspire ni terreur, ni pitié : ce n'est précisément que de la galanterie, sans aucun intérêt; et cette galanterie est des plus indécentes. C'est un très grand défaut [1].

V. 31. **Et que les plus beaux feux dont son cœur soit épris**
N'oseroient l'exposer aux hontes d'un mépris.

Soit épris, est un solécisme; mais *de beaux feux qui exposent à des hontes*, sont pis qu'un solécisme.

V. 39. **Son bras ne dompte point de peuples ni de lieux**
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux.

Lieux après *peuples*, est inutile et languissant. *Un bras qui dompte des lieux*, révolte l'esprit et l'oreille.

[1] Voyez *Dictionnaire philosophique*, au mot ESPRIT, IVe section, tome XXIX, page 237. B.

V. 43. **Il trace des soupirs, et d'un style plaintif**
Dans son champ de victoire il se dit mon captif.

César qui trace des soupirs d'un style plaintif n'est point César; et ce ridicule augmente encore par celui de l'expression. On ne parlerait pas autrement de Corydon dans une églogue. Est-il possible qu'on ait dit que Corneille a banni la galanterie de ses pièces? il ne l'a traitée que trop : elle était alors la base de tous les ouvrages d'imagination. Horatius Coclès chante à l'écho dans *Clélie*, et fait des anagrammes. Tout héros est galant. Remarquons que Dacier, dans ses notes sur l'Art poétique d'Horace, censura fortement la plupart de ces fautes où Corneille tombe trop souvent. Il rapporte plusieurs vers dont il fait la critique. Le seul amour du bon goût le portait à cette juste sévérité dans un temps où il ne semblait pas encore permis de censurer un homme presque universellement applaudi. Boileau avait bien fait sentir que Corneille péchait souvent par le style, par l'obscurité des pensées, quelquefois par leur fausseté, par l'inégalité, par des termes bas, et par des expressions ampoulées : mais il le disait avec ménagement, jusqu'à ce qu'enfin dans son *Art Poétique* il alla jusqu'à dire :

Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de visigoths tous les vers de Corneille[1].

Il n'aurait jamais parlé ainsi de Racine, le seul qui eut toujours un style noble et pur.

[1] Ces vers ne sont pas de l'*Art poétique*, mais de la satire IX, vers 179-80. B.

V. 45. Oui, tout victorieux il m'écrit de Pharsale.

Il faut dire, *oui, tout vainqueur qu'il est.*

V. 46. Et si sa diligence à ses feux est égale,
Ou plutôt si la mer ne s'oppose à ses feux,
L'Égypte le va voir me présenter ses vœux.

Cette opposition de la *mer* et des *feux* est un jeu de mots puéril, auquel l'auteur n'a peut-être pas pensé. Ce n'est pas assez de ne pas chercher ces petitesses, il faut prendre garde que le lecteur ne puisse les soupçonner.

V. 53. Si bien que ma rigueur, ainsi que le tonnerre,
Peut faire un malheureux du maître de la terre.

L'expression familière *si bien que* est à peine tolérée dans la comédie. La rigueur d'une femme comparée au tonnerre est d'un gigantesque puéril. Un tonnerre qui fait un malheureux est petit. Le tonnerre fait pis, il tue; et les rigueurs de Cléopâtre qui tueraient César comme le tonnerre, sont quelque chose de plus outré, de plus faux, et de plus choquant que les exagérations de tous nos romans. On ne peut trop s'élever contre ce faux goût.

V. 55. J'oserois bien jurer que vos divins appas
Se vantent d'un pouvoir dont ils n'useront pas,

est un discours de soubrette; mais Cléopâtre, qui espère avoir un enfant de César, s'exprime en femme abandonnée.

V. 57. Et que le grand César n'a rien qui l'importune,
Si vos seules rigueurs ont droit sur sa fortune.

Toutes ces expressions sont fausses et alambiquées. Des rigueurs n'ont point de droit, elles n'en ont point

sur la fortune de César; et ce César qui *n'a rien qui importune*, est comique. J'avoue qu'on est étonné de tant de fautes, quand on y regarde de près. Remarquons-les, puisqu'il faut être utile; mais songeons toujours que Corneille a des beautés admirables, et que s'il a bronché dans la carrière, c'est lui qui l'a ouverte en quelque façon, puisqu'il a surpassé ses contemporains jusqu'à l'époque d'*Andromaque*.

V. 69. Peut-être mon amour aura quelque avantage
Qui saura mieux que moi ménager son courage.

Son amour qui a un avantage, lequel ménagera mieux le courage de César qu'elle-même, est une idée obscure exprimée obscurément.

Il y avait auparavant:

Et si jamais le ciel favorisoit ma couche
De quelque réjeton de cette illustre souche,
Cette heureuse union de mon sang et du sien
Uniroit à jamais son destin et le mien.

L'auteur retrancha ces vers, qui présentaient une image révoltante.

V. 85. Ne pouvant rien de plus pour sa vertu séduite,
Dans mon ame en secret je l'exhorte à la fuite.

Il semble, par la phrase, qu'il s'agisse de la vertu séduite de Pompée, et c'est de la vertu séduite de l'ame de Cléopâtre. *Je l'exhorte à la fuite dans mon ame*. Cette expression n'est pas heureuse. Mais si Cléopâtre veut secourir Pompée, que ne lui dépêche-t-elle un exprès pour l'avertir de son danger? Elle en dit trop, quand elle ne fait rien.

V. der. . . . . J'en apprendrai la nouvelle assurée.

On apprend des nouvelles sûres, et non une nouvelle assurée: on dit bien, *Cette nouvelle m'a été assurée par tels et tels.*

SCÈNE II.

Si Cléopâtre, au lieu de parler en femme galante, avait su donner de la noblesse à son amour pour César, et montrer en même temps la plus grande reconnaissance pour Pompée, et une véritable crainte de sa mort, le récit d'Achorée ferait bien un autre effet. Le cœur n'est point assez ému quand le récit des infortunes n'est fait qu'à des personnes indifférentes. Le nom de Pompée et de beaux vers suppléent à l'intérêt qui manque. Cléopâtre a montré assez d'envie de sauver Pompée, pour que le récit qu'on lui fait, la touche; mais non pas pour que ce récit soit un coup de théâtre, non pas pour qu'il fasse répandre des larmes.

V. 4. J'ai vu la trahison, j'ai vu toute sa rage.

La rage de la trahison!

V. 5. Du plus grand des mortels j'ai vu trancher le sort.

On tranche la vie, on tranche la tête, on ne tranche point un sort.

V. 6. J'ai vu dans son malheur la gloire de sa mort.

La gloire d'une mort! et cette *gloire* deux fois répétée! quelle négligence!

V. 9. Écoutez, admirez, et plaignez son trépas.

On n'admire point un *trépas*, mais la manière hé-

roïque dont un homme est mort. Cependant cette expression est une beauté et non une faute; c'est une figure très admissible.

V. 15. Mais voyant que ce prince ingrat à ses mérites
N'envoyoit qu'un esquif rempli de satellites,
Il soupçonne dès-lors son manquement de foi.

« Quippe fides si pura foret, si regia Magno
« Sceptrorum auctori vera pietate pareret;
« Venturum tota Pharium cum classe tyrannum [1]. »

Ingrat à ses mérites; nous disons, *ingrat envers quelqu'un*, et non pas, *ingrat à quelqu'un* [2]. Aujourd'hui que la langue semble commencer à se corrompre, et qu'on s'étudie à parler un jargon ridicule, on se sert du mot impropre *vis-à-vis*. Plusieurs gens de lettres ont été ingrats *vis-à-vis de moi*, au lieu de *envers moi*. Cette compagnie s'est rendue difficile *vis-à-vis du roi*, au lieu de *envers le roi* ou *avec le roi*. Vous ne trouverez le mot *vis-à-vis* employé en ce sens dans aucun auteur classique du siècle de Louis XIV.

...........son manquement de foi.

Manquement n'est plus d'usage; nous disons *manque;* et ce *manque de foi* est une expression trop faible pour exprimer l'horrible perfidie que Pompée soupçonne.

V. 23. N'exposons, lui dit-il, que cette seule tête
A la réception que l'Égypte m'apprête, etc.

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 572-74. B.

[2] Voyez ma note sur la requête de J. Carré *A messieurs les Parisiens*, en tête de la comédie de l'*Écossaise*. B.

« . . . . Longeque a littore casus
« Expectate meos, et in hac cervice tyranni
« Explorate fidem [1]. »

V. 29. Mais quand tu les verrois descendre chez Pluton,
Ne désespère point, du vivant de Caton.

Pompée ne se servit certainement pas de cette figure, *descendre chez Pluton*. Il ne faut pas faire parler un héros en poëte.

V. 33. Septime se présente, et, lui tendant la main,
Le salue empereur, etc.

« Romanus Pharia miles de puppe salutat
« Septimius [2]. »

V. 39. Ce héros voit la fourbe et s'en moque dans l'ame.

S'en moque, est comique et trivial. Je ne sais pourquoi Corneille feint que Pompée s'aperçoit du dessein de Septime; car s'il le devine, il ne doit pas quitter son vaisseau, dans lequel sans doute il a des soldats. Il doit prendre le chemin de Carthage.

V. 48. Mes yeux ont vu le reste, et mon cœur en soupire,
Et croit que César même à de si grands malheurs
Ne pourra refuser des soupirs et des pleurs.

Un cœur qui croit; cela ne serait pas souffert aujourd'hui.

V. 57. Il se lève, et soudain par-derrière Achillas,
Comme pour commencer tirant son coutelas,
Septime et trois des siens, lâches enfants de Rome,
Percent à coups pressés les flancs de ce grand homme.

Par-derrière, est d'une prose trop basse.

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 580-82. B.
[2] Id. Ibid., 596-97. B.

V. 61. **Tandis qu'Achillas même, épouvanté d'horreur,
De ces quatre enragés admire la fureur.**

Ces quatre enragés, est aujourd'hui du bas comique; il ne l'était pas alors. *Enragé* fesait le même effet que l'*arrabiato* des Italiens, et l'*enrag'd* des Anglais : *admire*, est insoutenable.

V. 68. **D'un des pans de sa robe il couvre son visage,
A son mauvais destin en aveugle obéit, etc.**

« Involvit vultus, atque indignatus apertum
« Fortunæ præbere caput, tunc lumina pressit[1]. »

V. 70. **Et dédaigne de voir le ciel qui le trahit.**

J'ai vu autrefois admirer ce vers; et depuis j'ai vu tous les connaisseurs le condamner comme une exagération, comme un vain ornement, et même comme une pensée fausse. On peut dédaigner de regarder un ami perfide; mais dédaigner de regarder le ciel, parcequ'on se suppose trahi par le ciel, cela est d'un capitan plutôt que d'un héros.

V. 73. **Aucun gémissement à son cœur échappé....**

«............Nullo gemitu consensit ad ictum[2]. »

V. 74. **Ne le montre en mourant digne d'être frappé.**

N'est-ce pas là encore une fausse idée? Pourquoi Pompée aurait-il été *digne d'être frappé* s'il eût gémi? et que veut dire *digne d'être frappé?* quelle enflure! quelle fausse grandeur!

V. 75. **Immobile à leurs coups, en lui-même il rappelle
Ce qu'eut de beau sa vie et ce qu'on dira d'elle....**

Immobile, n'a et ne peut avoir de régime; car, en

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 614-15. B. — [2] Id. ibid., 619. B.

toute langue, on n'est immobile ni *à* quelque chose ni *en* quelque chose.

V. 77. Et tient la trahison que le roi leur prescrit
Trop au-dessous de lui pour y prêter l'esprit.

Quoi! Pompée ne daigne pas songer qu'on l'assassine? quoi! il ne daigne pas *prêter l'esprit* à vingt coups de poignard qu'il reçoit? il n'y a rien au monde de plus faux, de plus romanesque; et *cette vertu qui augmente ainsi son lustre dans leur crime!* Quelles peines l'auteur se donne pour montrer de l'esprit faux et pour s'expliquer en énigmes!

V. 80. Et son dernier soupir est un soupir illustre.

« Seque probat moriens [1]. »

Ce mot *illustre* ne peut convenir à un *soupir;* de plus, un *soupir* n'est-il pas une espèce de gémissement? Achorée vient de dire que Pompée n'a poussé aucun gémissement. Et comment un *soupir* peut-il *étaler tout Pompée?* Corneille a voulu traduire le *seque probat moriens* de Lucain. *Il prouve en mourant qu'il est Pompée.* Ce peu de mots est vrai, simple et noble; mais un *soupir illustre* n'est pas tolérable.

V. 83. Sa tête sur les bords de la barque penchée.

Est-ce la barque ou la tête qui est penchée [2]?

V. 84. Par le traître Septime indignement tranchée,
Passe au bout d'une lance en la main d'Achillas.

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 621. B.

[2] Le vers, tel que le cite Voltaire, existait encore dans l'édition de 1664; mais dans l'édition de 1682 on lit :

Sur les bords de l'esquif sa tête enfin penchée. B.

« Septimius..............................
«..Retegit..., scisso velamine vultus....
« Collaque in obliquo ponit languentia transtro;
« Tunc nervos venasque secat.....
« Vindicat hoc Pharius dextra gestare satelles [1]. »

V. 88. On donne à ce héros la mer pour sépulture.

« Littora Pompeium feriunt, truncusque vadosis
« Huc, illuc, jactatur aquis [2]. »

V. 94. Je l'ai vue élever ses tristes mains aux cieux.

On sait bien que des mains ne sont pas tristes. Cependant cette épithète peut être soufferte en poésie, et surtout dans cette occasion [3].

V. 95. Puis cédant aussitôt à la douleur plus forte,
Tomber dans sa galère évanouie ou morte.

«.......................Interque suorum
« Lapsa manus rapitur trepida fugiente carina [4]. »

V. 116. Dans quelque urne chétive en ramasser la cendre.

Le mot de *chétive* ne passerait pas aujourd'hui. Il me paraît qu'il fait ici un très bel effet, par l'opposition d'une fin si déplorable à la grandeur passée de Pompée.

V. 124. Cléopâtre a de quoi vous mettre tous en poudre.

Cléopâtre a de quoi; on évite aujourd'hui de tels hémistiches. La situation n'en est pas moins intéressante; rien n'est plus grand que ce moment où Pompée périt, où Cornélie fuit, et où César arrive.

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 668-69, 671-72, 675. B.
[2] Id. ibid., 698-99. B.
[3] Dans l'édition de 1664 on lit :

Puis n'espérant plus rien, lève les mains aux cieux. B.

[4] Lucain, *Phars.*, VIII, 661-2. B.

On évite aujourd'hui ces lieux communs, *mettre en poudre*, qui n'étaient employés que pour rimer à *foudre*.

V. 127. **Admirons cependant le destin des grands hommes;**
Plaignons-les, et par eux jugeons ce que nous sommes, etc.

Cela serait froid en toute autre occasion. On est peu touché quand on se prépare ainsi, quand on s'arrange pour faire des réflexions. Il vaudrait mieux montrer plus de sentiment.

V. 131. **Lui que sa Rome a vu, plus craint que le tonnerre,**
Triompher en trois fois des trois parts de la terre.

On voit bien là le misérable esclavage de la rime. Ce *tonnerre* n'est mis que pour rimer à *terre;* on s'est imaginé, grace à ces malheureuses rimes, si souvent rebattues, qu'il n'y avait que tonnerre et guerre qui pussent rimer à terre, à cause des deux *rr* qui se trouvent dans ces mots. On n'a pas fait réflexion que ce double *r* ne se prononce pas. *Abhorre*, qui a deux *r*, rime très bien avec *adore* et *honore*, qui n'en ont qu'un. L'usage fait tout; mais c'est un usage bien condamnable de se donner des entraves si ridicules. La rime est faite pour l'oreille. On prononce *terre* comme *père*, *mère;* et puisque *abhorre* rime avec *adore*, *terre* doit rimer avec *mère*.

V. 141. **Ainsi finit Pompée, et peut-être qu'un jour**
César éprouvera même sort à son tour.

Cette idée est fort belle, et d'autant plus convenable, que le jour même on conspire contre César.

SCÈNE III.

V. 4. Vous haïssez toujours ce fidèle sujet? —
Non, mais en liberté je ris de son projet.

Le spectateur est indigné qu'après la mort du grand Pompée, dont il est rempli, Ptolémée et Cléopâtre s'amusent à parler de Photin, et que Cléopâtre dise en vers de comédie, qu'elle *rit de son projet.*

Il faut, autant qu'on le peut, fixer toujours l'attention du public sur les grands objets, et parler peu des petits, mais avec dignité.

Cette froide scène devient encore moins tragique par les petites ironies du frère et de la sœur.

V. 15. Il en coûte la vie et la tête à Pompée.

Quand on dit *la vie, la tête* est de trop.

V. 22. Je ferai mes présents; n'ayez soin que des vôtres.

Je ferai mes présents, est de la dernière indécence, surtout dans la bouche d'une femme galante. *N'ayez soin que des vôtres,* paraît encore plus insupportable quand il s'agit de la tête de Pompée.

V. 35, 43, 44. Je connois ma portée, et ne prends point le change....
Et je suis bonne sœur si vous m'êtes bon frère. —
Vous montrez cependant un peu bien du mépris, etc.

Tout cela est d'un comique si froid, que plusieurs personnes sont étonnées que Corneille ait pu passer si rapidement du pathétique et du sublime à ce style bourgeois, et qu'il n'ait point eu quelque ami qui l'ait fait apercevoir de ces disparates. On l'a déjà dit[1] : Cor-

[1] Voltaire le dit dans ses remarques sur *Pompée,* acte V, scène II; sur *Théodore,* III, III. B.

neille n'était plus le même quand il n'était plus soutenu par la majesté du sujet; et il ne vivait pas dans un temps où l'on connût encore toutes les bienséances du dialogue, la pureté du style, l'art, aussi nécessaire que difficile, de dire les petites choses avec une noblesse élégante. On ne peut trop répéter que la plupart des défauts de Corneille sont ceux de son siècle.

...Je suis bonne sœur si vous m'êtes bon frère;

vers de comédie, et mauvais vers. *Un peu bien du mépris*, n'est pas français.

SCÈNE IV.

V. 1. J'ai suivi tes conseils; mais plus je l'ai flattée,
Et plus dans l'insolence elle s'est emportée.

Elle s'est emportée dans l'insolence, est un barbarisme et un solécisme. Il faut, *jusqu'à l'insolence elle s'est emportée*.

V. 4. Je m'allois emporter dans les extrémités.

On s'emporte *à* quelque extrémité, et non *dans* les extrémités. Ptolémée doit-il dire qu'il a été tenté de tuer sa sœur? Il me semble qu'au théâtre on ne doit parler de meurtre que dans les grandes passions, ou dans les grands intérêts, et non pas après une scène d'ironie et de picoterie.

V. 7. (Il) l'eût mise en état, malgré tout son appui,
De s'en plaindre à Pompée auparavant qu'à lui.

Auparavant qu'à lui, n'est pas français. Cet adverbe absolu n'admet aucune relation, aucun régime. Il faut, *avant qu'à lui*.

V. 17. Et ne permettons pas qu'après tant de bravades,
Mon sceptre soit le prix d'une de ses œillades.

Ces deux vers sont du style comique. On peut trouver de telles observations minutieuses; mais elles sont faites pour les étrangers. Il ne faut rien omettre.

V. 19. Sire, ne donnez point de prétexte à César
Pour attacher l'Égypte aux pompes de son char.

Attacher l'Égypte à des pompes!

V. 23. Enflé de sa victoire et des ressentiments
Qu'une perte pareille imprime aux vrais amants....

Un ministre d'état, et même un scélérat, qui parle de vrais amants, et des ressentiments qu'une perte imprime aux vrais amants!

V. 30. Si Cléopâtre meurt, votre perte est certaine....
Pour la perdre avec joie il faut vous conserver.

Cet *avec joie* est ridicule : il devait dire, pour la perdre sans vous nuire, pour vous venger avec sûreté.

V. 34. Sceptre, s'il faut enfin que ma main t'abandonne,
Passe, passe plutôt en celle du vainqueur.

Il faut avoir l'attention d'éviter ces façons de parler, employées dans le style bas; *passe passe* fait un effet ridicule.

V. 39. L'amour à ses pareils ne donne point d'ardeur
Qui ne cède aisément aux soins de leur grandeur.

L'amour, qui donne de l'*ardeur!*

V. 47. Et s'il donnoit loisir à des cœurs si hardis
De relever du coup dont ils sont étourdis....

On relève de maladie; on ne relève pas d'un coup.

V. 49. S'il les vainc, s'il parvient où son désir aspire....

Évitez toujours ces syllabes rudes et sèches.

V. 57. Remettez en ses mains, trône, sceptre, couronne.

Ce ne sont point trois choses différentes, c'est la même idée sous trois diverses figures, c'est un pléonasme, une négligence.

V. pén. Avec toute ma flotte allons le recevoir,
Et par ces vains honneurs séduire son pouvoir.

Notre langue ne permet guère qu'on applique à des choses inanimées des verbes qui ne sont appropriés qu'à des choses animées. On séduit un homme; et par une métaphore très juste, on séduit sa passion: mais quand on séduit un homme puissant, ce n'est pas son pouvoir qu'on séduit. Cette impropriété de termes est souvent ce qui révolte le lecteur, sans qu'il s'aperçoive d'où naît son dégoût. Les poëtes comme Boileau et Racine, qui n'emploient jamais que des métaphores justes, qui écrivent toujours purement, sont lus de tout le monde; et il n'y a pas un seul de leurs vers que les amateurs ne relisent cent fois, et ne sachent par cœur: mais on ne lit des autres que quelques endroits de génie, dont la beauté supérieure s'élève au-dessus des règles de la syntaxe et de la correction du style.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

Corneille, dans l'examen de *Pompée*, dit qu'on a trouvé mauvais qu'Achorée fasse le récit intéressant

qui suit, à une simple suivante. Il donne pour réponse que cette suivante tient lieu de la reine; mais, encore une fois, les récits intéressants ne doivent être faits qu'aux principaux personnages. On est mécontent de voir une suivante qui dit que sa maîtresse, *dans son appartement, de César attend le compliment sans s'en émouvoir.* Ces scènes inutiles, et par conséquent froides, prouvent que presque toutes les tragédies françaises sont trop longues. On les appelle des scènes de *remplissage.* Ce mot est leur condamnation.

V. 1. Oui, tandis que le roi va lui-même en personne
Jusqu'aux pieds de César prosterner sa couronne,
Cléopâtre s'enferme en son appartement.

On ne prosterne point une couronne, on se prosterne; on dépose une couronne; on la dépose aux pieds, et non jusqu'aux pieds.

V. 5. Comment nommerez-vous une humeur si hautaine?

Humeur, n'est pas plus noble que *beau présent.*

V. 9. ....Elle m'envoie
Savoir à cet abord ce qu'on a vu de joie.

Ce qu'on a vu de joie, ne peut se dire dans le style tragique, quoique ce soit une suivante qui parle.

V. 11. Ce qu'à ce beau présent César a témoigné.

Ce beau présent, est comique.

V. 13. S'il traite avec douceur, s'il traite avec empire.

Traite exige un régime; ce verbe n'est neutre que lorsqu'on parle d'un traiteur.

V. 15. La tête de Pompée a produit des effets
Dont ils n'ont pas sujet d'être fort satisfaits.

Ce dernier vers est un peu de comédie.

V. 21. Ses vaisseaux en bon ordre ont éloigné la ville.

Ont éloigné la ville, est un solécisme. Il fallait, *se sont éloignés de*, ou plutôt une autre expression, un autre tour.

V. 23. Il venoit à plein voile, etc.

est un solécisme : *voile* de vaisseau a toujours été féminin ; *voile* qui couvre, masculin.

V. 25. Sa flotte qu'à l'envi favorisoit Neptune,
Avoit le vent en poupe ainsi que sa fortune.

N'est-ce pas là une réflexion inutile, et en même temps trop recherchée ? Pourquoi dire que son vaisseau avait le vent en poupe ? pourquoi comparer la fortune de César à ce vaisseau ? quel rapport de ces idées avec la réception dont il s'agit ?

La peinture de l'humiliation de Ptolémée est admirable, parcequ'elle est vraie. Celle de la tête de Pompée, qui semble s'apprêter à parler, n'est pas si vraie. Cela sent le poëte, et dès-lors on n'est plus si touché. Un mort n'a pas la vue égarée.

V. 40. Mais avec six vaisseaux un des miens la poursuit.

Un des miens ; il semble que ce soit un de ses vaisseaux, et Ptolémée entend un de ses officiers. Ces méprises sont assez communes dans notre langue ; il faut y prendre garde soigneusement.

V. 41. A ces mots Achillas découvre cette tête :
Il semble qu'à parler encore elle s'apprête,

Qu'à ce nouvel affront un reste de chaleur
En sanglots mal formés exhale sa douleur.

«............Atque os in murmura pulsant
« Singultus animæ[1]. »

V. 47. Et son courroux mourant fait un dernier effort
Pour reprocher aux dieux sa défaite et sa mort.

« Iratamque Deis faciem[2]. »

V. 49. César à cet aspect, comme frappé du foudre....

Ce n'est pas un coup de foudre pour César que la mort de Pompée.

V. 50. Et comme ne sachant que croire ou que résoudre....
Nous tient assez long-temps ses sentiments cachés.

Il doit savoir certainement *que croire* en voyant la tête de Pompée.

« Non primo Cæsar damnavit munera visu.
«............Vultus dum crederet, hæsit[3]. »

V. 53. Et je dirai, si j'ose en faire conjecture....

Expression un peu triviale.

V. 54. Que par un mouvement commun à la nature
Quelque maligne joie en son cœur s'élevoit[4],
Dont sa gloire indignée à peine le sauvoit.

Quelle peinture et quelle vérité! que ces grands traits effacent de fautes! rien n'est plus beau que cette tirade: elle fait voir en même temps qu'il fallait mettre ce récit intéressant dans la bouche d'un personnage plus important qu'Achorée.

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 682-3. B. — [2] Id. ibid., 665. B. — [3] Id. ibid., 1035-36. B.

[4] Sur ces vers voyez aussi ci-dessus, page 141. B.

V. 64. Examine, choisit, laisse couler des pleurs, etc.

« . . . . Lacrymas non sponte cadentes
« Effudit[1]. . . . »

V. 67. Ensuite il fait ôter ce présent de ses yeux.

« Aufer ab aspectu nostro funesta, satelles,
« Regis dona tui[2]. »

V. 75. Met des gardes partout, et des ordres secrets.

Cela est impropre; on met des gardes, et on donne des ordres.

V. 81. Je vais bien la ravir avec cette nouvelle.

Vers familier de comédie. *La ravir avec une nouvelle !*

SCÈNE II.

V. 2. Connoissez-vous César, de lui parler ainsi? etc.

Beaucoup de bons juges ont trouvé que César affecte ici un peu trop de rodomontade, que la véritable grandeur est plus simple, que les Romains ne regardaient point le trône comme une infamie, qu'ils avaient au contraire aboli chez eux le nom de roi, comme trop dangereux à Rome; que les Romains n'avaient aucun mépris pour un roi d'Égypte; que César joue un peu sur le mot; que quand Ptolémée lui dit, *Montez au trône*, il veut dire seulement, soyez ici le maître, et non pas, faites-vous couronner roi d'Égypte; qu'enfin César répond à un compliment très raisonnable par des hauteurs qui sentent plus la vanité que la grandeur. Ces critiques peuvent être fondées; mais peut-être est-il nécessaire d'enfler un

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 1038-39. B. — [2] Id. ibid., 1064-65. B.

peu la grandeur romaine sur le théâtre, comme on place des figures colossales dans de vastes enceintes. Il est bien certain que quand Ptolémée dit à César, *Commandez ici*, il ne lui dit pas, prenez le titre de roi d'Égypte, au lieu de celui d'*imperator*, de *consul*, de *triumvir*; mais César veut humilier Ptolémée. Le spectateur est charmé de voir ce roi abaissé et confondu, et les reproches sur la mort de Pompée sont admirables.

V. 3. Que m'offriroit de pis la fortune ennemie,
A moi qui tiens le trône égal à l'infamie?

Jamais on n'a tenu *le trône égal à l'infamie*; il n'y a là qu'un faux air de grandeur, et tout faux air est puéril. César tenait si peu le trône égal à l'infamie, qu'il voulut depuis être reconnu roi. Les Romains craignaient chez eux la royauté; mais le trône ailleurs n'était point infame.

V. 12. S'il en eût aimé l'offre, il eût su s'en défendre.

Ce vers n'est pas trop intelligible; le reste fait un très bel effet. Ptolémée joue là un indigne rôle; mais on aime à voir un roi abaissé devant César. Lorsque Corneille fait parler Ptolémée, les vers sont faibles; César s'exprime fortement: tel était le génie de Corneille. Le sublime de César passe jusque dans l'ame du lecteur.

V. 22. Vous qui devez respect au moindre des Romains.

Cela n'est pas vrai, puisque Ptolémée avait des chevaliers romains à son service.

V. 23. Ai-je vaincu pour vous dans les champs de Pharsale?

« Ergo in thessalicis pellæo fecimus arvis
« Jus gladio [1]? »

V. 27. Moi, qui n'ai jamais pu la souffrir à Pompée,
La souffrirai-je en vous sur lui-même usurpée?

« Non tuleram Magnum mecum romana regentem:
« Te, Ptolemæa, feram [2]? »

V. 32. Ce coup où vous tranchez du souverain de Rome,
Et qui sur un seul chef lui fait bien plus d'affront
Que sur tant de milliers ne fit le roi de Pont,

Un coup qui fait affront sur un chef, n'est pas élégant.

V. 35. Pensez-vous que j'ignore ou que je dissimule
Que vous n'auriez pas eu pour moi plus de scrupule,
Et que, s'il m'eût vaincu, votre esprit complaisant
Lui faisoit de ma tête un semblable présent?

«......................Nec fallere vos me
« Credite victorem: nobis quoque tale paratum
« Littoris hospitium [3]. »

Cela est beau, parceque cela est vrai. Il n'y a là ni déclamation ni enflure.

V. 39. Graces à ma victoire on me rend des hommages
Où ma fuite eût reçu toutes sortes d'outrages.

«................Ne sic mea colla gerantur
« Thessaliæ fortuna facit [4]. »

V. 49. Ici, dis-je, où ma cour tremble en me regardant,
Où je n'ai point encore agi qu'en commandant....

est un solécisme; le *point* est de trop.

V. 67. Mais de ce grand sénat les saintes ordonnances
Eussent peu fait pour nous, seigneur, sans vos finances.

[1] Lucain; *Phars.*, VIII, 1073-74. B. — [2] Id. ibid., 1075-76. B. — [3] Id. ibid., 1081-83. B. — [4] Id. ibid., 1083-84. B.

Le mot de *finances* n'est pas plus fait pour la tragédie que celui de *caissier*.

V. 70. **Et, pour en bien parler, nous vous devons le tout.**

Expression trop faible, trop commune. Ne finissez jamais un vers par ces mots, *le tout ;* ils ne sont ni harmonieux ni nobles.

Le tout, est du style de bureau.

V. 72. **Jusqu'à ce qu'à vous-même il ait osé se prendre.**

On ne peut trop remarquer avec quel soin pénible il faut éviter ce concours de syllabes dures, dont les auteurs ne s'aperçoivent pas dans la chaleur de la composition. *Jusqu'à ce qu'à*, révolte l'oreille : *se prendre à quelqu'un*, est du discours familier ; et *s'en prendre*, est quelquefois fort noble. *Répondez du succès, ou je m'en prends à vous*. De plus, *se prendre* ne signifie pas attaquer, comme Corneille le prétend ici ; il signifie le contraire, chercher un appui, un secours. En tombant il se prit à un arbre, qui le garantit. Dans le malheur on se prend à tout, c'est-à-dire on se fait une ressource de tout ce qu'on trouve. Dans le malheur on s'en prend à tout, signifie, on accuse tout, on se plaint de tout.

V. 73. **Mais voyant son pouvoir de vos succès jaloux....**

Un pouvoir jaloux d'un succès !

V. 75. **Tout beau ; que votre haine en son sang assouvie**
N'aille point à sa gloire ; il suffit de sa vie.

On a déjà remarqué ailleurs [1] que ce mot familier,

[1] Page 208, *Cinna*, I, II ; et 322, *Polyeucte*, IV, III. Mais voyez aussi, tome XXXVI, une des remarques sur *Don Sanche*, acte Ier, scène III. B.

tout beau, ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 84. J'ai cru sa mort pour vous un malheur nécessaire,
Et que sa haine injuste, augmentant tous les jours....

Et que, n'ayant point été précédé d'un autre *que*, est une faute de grammaire, mais de ces fautes qui cessent de l'être dans la poésie animée.

V. 86. Jusque dans les enfers chercheroit du secours.

Les enfers, sont ici d'un déclamateur, et non pas d'un homme qui donne de bonnes raisons.

V. 93. Et sans attendre d'ordre en cette occasion,
Mon zèle ardent l'a prise à ma confusion.

Il veut dire, mon zèle ardent a pris cette occasion; mais c'est une expression bien étrange, *j'ai pris cette occasion pour assassiner Pompée.*

V. 103. Vous cherchez, Ptolémée, avecque trop de ruses,
De mauvaises couleurs et de froides excuses.

Les comédiens disent *avec de faibles ruses : avecque* était trop dur [1].

V. 105. Votre zèle étoit faux, si seul il redoutoit
Ce que le monde entier à pleins vœux souhaitoit.

A pleins vœux, ne se dit plus.

V. 107. Et s'il vous a donné ces craintes trop subtiles
Qui m'ôtent tout le fruit de nos guerres civiles,
Où l'honneur seul m'engage, et que pour terminer,
Je ne veux que celui de vaincre et pardonner.

« .... Unica belli
« Præmia civilis, victis donare salutem,
« Perdidimus [2]. »

[1] Pages 160 et 205. B. — [2] Lucain, *Phars.*, 1066-68. B.

Où l'honneur seul m'engage, et que pour, etc. Cela n'est pas français; il fallait, *guerres où l'honneur m'engage, où je ne veux que vaincre et pardonner, où mes plus grands ennemis*, etc.

V. 115. O combien d'allégresse une si triste guerre
Auroit-elle laissé dessus toute la terre,
Si l'on voyoit marcher dessus un même char,
Vainqueurs de leur discorde, et Pompée et César!

Thomas Corneille, dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère, mit, *marcher en même char*. La correction n'est pas heureuse. Ces minuties (on ne peut trop le dire) n'empêchent point un morceau sublime d'être sublime; il les faut regarder comme des fautes d'orthographe.

V. 121. Vous craigniez ma clémence; ah! n'ayez plus ce soin:
Souhaitez-la plutôt; vous en avez besoin.

Souhaitez-la plutôt, est sublime; et quoique les vers suivants étendent peut-être un peu trop cette pensée, ils ne la déparent pas, tant on aime à voir le crime puni et un roi confondu par un Romain.

V. 133. Cependant à Pompée élevez des autels, etc.

« . . . . Justo date tura sepulcro,
« Et placate caput [1]. »

SCÈNE III.

V. 1. Antoine, avez-vous vu cette reine adorable? —
Je l'ai vue, ô César! elle est incomparable.

Après ce discours noble et vigoureux de César, le

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 1091-92. B.

lecteur est indigné de voir Antoine faire le personnage d'entremetteur, et de lui entendre dire que *cette reine adorable est incomparable*, que *son corps est si beau qu'il la voudrait aimer*: ce n'est pas là César, ce n'est pas là Antoine; c'est un amoureux de comédie qui parle à un valet. On a substitué à ce demi-vers, *Je l'ai vue, ô César!* cet autre, *Oui, seigneur, je l'ai vue.* L'*incomparable* exigeait plutôt une correction.

V. 3. Le ciel n'a point encor, par de si doux accords,
Uni tant de vertus aux graces d'un beau corps.

Par de si doux accords, hémistiche d'églogue, qui, joint aux *graces d'un beau corps*, rend tout ce morceau indigne de la tragédie.

V. 9. Comme a-t-elle reçu les offres de ma flamme?

Au moins il fallait, *comment a-t-elle reçu?*

V. 12. Elle s'en dit indigne, et la croit mériter.

Madrigal de comédie.

V. 13. En pourrai-je être aimé?

est trop comique.

V. 15. ....Douter de ses ardeurs,
Vous qui la pouvez mettre au faîte des grandeurs!

est au-dessous du style de la comédie.

V. 23. Vous ferez succéder un espoir assez doux,
Lorsque vous daignerez lui dire un mot pour vous.

Il faut toujours un régime à *succéder*. On *succède à*. Tout cet endroit est mal écrit.

V. 31. Sitôt qu'ils ont pris port....

expression de marin, et non de poëte.

V. 33. **Qu'elle entre. Ah! l'importune et fâcheuse nouvelle!**

Voici un trait de comédie qui fait un grand tort à la belle scène de Cornélie. Tout ce que lui dit César de noble et de grand est gâté par ce vers si déplacé. On voit qu'il voudrait être auprès de sa maîtresse, qu'il ne fera à Cornélie que de vains compliments; et cela seul répand du froid sur la pièce. D'ailleurs, après la mort de Pompée, la tragédie ne roule plus que sur un rendez-vous de César avec Cléopâtre, sur une bonne fortune; tout devient hors-d'œuvre : il n'y a ni nœud ni intrigue. Cornélie n'arrive que pour déplorer la mort de son mari; mais telle est la beauté de son rôle, qu'elle soutient presque seule la dignité de la pièce.

SCÈNE IV.

V. 1. **...Allez, Septime, allez vers votre maître;**
César ne peut souffrir la présence d'un traître,
D'un Romain lâche assez pour servir sous un roi,
Après avoir servi sous Pompée et sous moi.

Ces quatre vers de César à Septime relèvent tout d'un coup le caractère de César, et le rendent digne d'écouter Cornélie.

V. 5. **César, car le destin qui m'outre et que je brave**[1]
Me fait ta prisonnière, et non pas ton esclave.

Cornélie doit-elle dire à César qu'elle est sa prisonnière, et non pas son esclave? n'est-ce pas une chose assez reconnue par César? Jamais les Romains vaincus par des Romains ne furent mis dans l'es-

[1] Voltaire, dans ses *Questions sur l'Encyclopédie* (voyez tome XXIX, page 234), a fait encore des observations sur cette scène. B.

clavage. Elle se vante d'appeler César par son nom, et de ne point l'appeler *seigneur;* mais le nom de *seigneur* n'était donné à personne : c'est un terme dont nous nous servons au théâtre français, et dont Cornélie abuse; il vient du mot latin *senior,* et nous l'avons adopté pour en faire un titre honorifique. Cornélie peut-elle s'excuser de ne pas donner à un Romain un titre français? doit-elle enfin faire remarquer à César qu'elle parle comme tout le monde parlait alors? n'est-ce pas une petite attention de Cornélie à faire voir qu'elle veut mettre de la grandeur où il n'y a rien que de très ordinaire?

Cette affectation, dit le judicieux marquis de Vauvenargues, homme trop peu connu et qui a trop peu vécu, cette affectation est le principal défaut de notre théâtre, et l'écueil ordinaire des poëtes.

V. 15. J'ai vu mourir Pompée et ne l'ai pas suivi;
Et, bien que le moyen m'en aye été ravi,
Qu'une pitié cruelle à mes douleurs profondes
M'aye ôté le secours et du fer et des ondes....

Aye été pour *ait été.* Cet *aye* à la troisième personne est un solécisme très commun. On a mis *ait* dans les dernières éditions. On doit surtout remarquer que Cornélie devrait commencer par remercier César, qui vient de chasser ignominieusement de sa présence Septime, l'un des assassins de Pompée.

V. 19. Je dois rougir pourtant après un tel malheur
De n'avoir pu mourir d'un excès de douleur.

« Turpe mori post te solo non posse dolore [1]. »

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 108.

V. 33. Je l'ai porté pour dot chez Pompée et chez Crasse ;
Deux fois du monde entier j'ai causé la disgrace.

« Bis nocui mundo [1]. »

Je l'ai porté pour dot, etc., et ce *bis nocui mundo*, et tous ces sentiments, ne sont-ils pas un peu trop chargés d'ostentation? Pourquoi Cornélie a-t-elle fait le malheur du monde? elle n'entra jamais dans les affaires publiques. C'était une jeune veuve que Pompée fut blâmé d'avoir épousée. Elle eut deux maris malheureux, mais ne fut cause du malheur d'aucun.

V. 35. Deux fois de mon hymen le nœud mal assorti
A chassé tous les dieux du plus juste parti.

« . . . . Cunctosque fugavi
« A causa meliore deos [2]. »

V. 37. Heureuse en mes malheurs, si ce triste hyménée
Pour le bonheur de Rome à César m'eût donnée,
Et si j'eusse avec moi porté dans ta maison
D'un astre envenimé l'invincible poison !

« O utinam in thalamos invisi Cæsaris issem,
« Infelix conjux, et nulli læta marito [3] ! »

Ce souhait d'être la femme de César, pour lui porter l'invincible poison d'un astre, paraît trop recherché. Cela est imité de Lucain, et n'en paraît pas meilleur : il n'est point du tout naturel qu'elle pense être la cause des malheurs de Rome, puisqu'elle n'a point été la cause des guerres civiles. Elle rend grace aux dieux d'avoir trouvé César, elle lui demande la vengeance de la mort de son mari, et elle lui dit en même temps qu'elle voudrait l'épouser

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 90. — [2] Id. ibid., 93-94. B. — [3] Id. ibid., 88-89. B.

pour le rendre malheureux. De pareils jeux d'esprit dégraderaient beaucoup le rôle de Cornélie, si quelque chose pouvait l'avilir. On pourrait dire que cette entrevue de Cornélie et de César est inutile à l'intrigue de la pièce. Cette tragédie, qui est en effet d'un genre particulier, qu'il serait très dangereux d'imiter, se soutient par les beaux morceaux de détail. Il y a des choses admirables dans ce discours de Cornélie. Il serait à souhaiter qu'il y eût moins de cette enflure qui est contraire à la vraie dignité et à la vraie douleur.

V. 42. Je te l'ai déjà dit, César, je suis Romaine.

Pourquoi le répéter? parle-t-elle à un autre qu'à un Romain?

V. 51. Et l'on juge aisément, au cœur que vous portez,
Où vous êtes entrée et de qui vous sortez.

C'est une répétition de ces deux vers qui précèdent:

Certes, vos sentiments font assez reconnoître
Qui vous donna la main et qui vous donna l'être.

En général toute répétition affaiblit l'idée.

V. 69. Alors, foulant aux pieds la discorde et l'envie,
Je l'eusse conjuré de se donner la vie, etc.

« Ut te complexus, positis civilibus armis,
« Affectus a te veteres, vitamque rogarem,
« Magne, tuam; dignaque satis mercede laborum
« Contentus par esse tibi. Tunc pace fideli
« Fecissem ut victus posses ignoscere divis,
« Fecisses ut Roma mihi [1]. »

V. 78. Le sort a dérobé cette allégresse au monde.

« Læta dies rapta est populis [2]. »

[1] Lucain, *Phars.*, IX, 1099-1104. B.—[2] Id. ibid., 1097. B.

V. 81. **Prenez donc en ces lieux liberté tout entière.**

Prenez liberté, est trop familier, trop trivial, trop du style de la comédie : de plus, on ne prend point liberté.

V. 87. **Je vous laisse à vous-même, et vous quitte un moment.**

Il est triste que César finisse une si belle scène par dire, *je vous quitte un moment*, surtout après l'avoir commencée en disant que la visite de Cornélie était très importune. On sent trop qu'il va voir sa maîtresse; et le détail du *digne appartement* achèverait d'affaiblir ce beau morceau, sans l'admirable vers de Cornélie qui termine l'acte.

V. 88. **Choisissez-lui, Lépide, un digne appartement.**

On pouvait se passer de ce digne appartement.

V. der. **O ciel! que de vertus vous me faites haïr!**

Me sera-t-il permis de rapporter ici que mademoiselle de Lenclos, pressée de se rendre aux offres d'un grand seigneur [1] qu'elle n'aimait point, et dont on lui vantait la probité et le mérite, répondit:

> O ciel! que de vertus vous me faites haïr!

C'est le privilége des beaux vers d'être cités en toute occasion, et c'est ce qui n'arrive jamais à la prose.

[1] Le maréchal de Choiseul : voyez dans les *Mélanges*, année 1751, l'écrit : *Sur mademoiselle de Lenclos*. B.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 5. Il est mort; et mourant, sire, il doit vous apprendre
La honte qu'il prévient et qu'il vous faut attendre.

Dans les éditions suivantes, au lieu de, *il est mort; et mourant*, etc., on a mis :

Oui, seigneur, et sa mort a de quoi vous apprendre, etc.

V. 12. Par adresse il se fâche après s'être assuré.

Il faut dire de quoi. *S'assurer* ne signifie rien quand il est sans régime. *Par adresse il se fâche*, est du style comique négligé.

V. 15. Et veut tirer à soi, par un courroux accort,
L'honneur de sa vengeance et le fruit de sa mort.

Accort, signifie *conciliant*, il vient d'*accorder*; il ne signifie pas *feint*. C'est d'ailleurs un mot qui n'est plus en usage dans le style noble, et on doit regretter qu'il n'y soit plus. *Tirer à soi*, est bas.

V. 21. Le destin les aveugle au bord du précipice;
Ou si quelque lumière en leur ame se glisse,
Cette fausse clarté, dont il les éblouit,
Les plonge dans un gouffre, et puis s'évanouit.

Glisse n'est pas heureux, mais il est si difficile de trouver des termes nobles et convenables, et de les accorder avec la rime, qu'on doit pardonner à ces petites fautes, inséparables d'un art dans lequel on éprouve autant d'obstacles qu'on fait de pas.

V. 25. J'ai mal connu César; mais puisqu'en son estime
Un si rare service est un énorme crime,
Sire, il porte en son flanc de quoi nous en laver.

Estime, signifie ici *opinion*. C'est un terme qui n'est en usage que dans la marine. L'*estime du pilote* veut dire le calcul présumé.

V. 32. Justifions sur lui la mort de son rival;
Et notre main alors également trempée
Et du sang de César et du sang de Pompée,
Rome, sans leur donner de titres différents,
Se croira par vous seul libre de deux tyrans.

« .... Placemus cæde secunda
« Hesperias gentes; jugulus mihi Cæsaris haustus
« Hoc præstare potest, Pompei cæde nocentes
« Ut populus romanus amet[1]. »

V. 37. Oui, oui, ton sentiment enfin est véritable;
C'est trop craindre un tyran que j'ai fait redoutable.

« Usque adeone times quem tu facis ipse timendum[2]? »

On a corrigé le premier de ces deux vers, et on a mis :

Oui, par là seulement ma perte est évitable.

Pourquoi *évitable* n'est-il pas en usage, puisque *inévitable* est reçu? c'est une grande bizarrerie des langues, d'admettre le mot composé et d'en rejeter la racine.

V. 44. Pompée étoit mortel, et tu ne l'es pas moins.

« Quem metuis, par hujus erat[3]. »

V. 46. Tu n'as, non plus que lui, qu'une ame et qu'une vie.

Jamais personne n'en a eu deux.

V. 47. Et son sort que tu plains te doit faire penser
Que ton cœur est sensible et qu'on peut le percer.

[1] Lucain, *Phars.*, X, 386-89. B.—[2] Id. ibid., IV, 185. B.—[3] Id. ibid., X, 382. B.

C'est une équivoque. Le mot *sensible* est pris ici au physique. Ptolémée entend que César n'est pas invulnérable; jamais le mot *sensible* ne souffre cette acception. De plus, cette pensée est trop répétée, trop délayée; il ne faut jamais rien ajouter quand on a dit assez.

V. 51. C'est à moi de punir ta cruelle douceur....
Je n'abandonne plus ma vie et ma puissance
Au hasard de sa haine ou de ton inconstance.

Il veut dire, *au caprice; hasard* n'est pas le mot propre.

V. 69. Nous pouvons beaucoup, sire, en l'état où nous sommes;
A deux milles d'ici vous avez six mille hommes.

Il ne faut jamais être ampoulé; mais il faut éviter ces expressions de gazette, et ces tours languissants qui ne servent qu'à la rime, comme *en l'état où nous sommes*.

V. 77. Car contre sa fortune aller à force ouverte,
Ce seroit trop courir vous-même à votre perte.

Car contre, est trop rude. C'est une petite remarque, mais il ne faut rien négliger.

V. 79. Il nous le faut surprendre au milieu du festin,
Enivré des douceurs de l'amour et du vin.

« Plenum epulis, madidumque mero, venerique paratum
« Invenies[1]. »

De l'amour et du vin, ces expressions ne sont permises que dans une chanson; il faut chercher des tours qui ennoblissent ces idées : c'est là le grand mérite de Racine.

[1] Lucain, *Phars.*, X, 396-97. B.

V. 81. Tout le peuple est pour nous. Tantôt à son entrée
J'ai remarqué l'horreur qu'il a soudain montrée,
Lorsqu'avec tant de faste il a vu ses faisceaux
Marcher arrogamment et braver nos drapeaux.

« Sed fremitu vulgi, fasces et jura querentis
« Inferri romana suis, discordia sensit
« Pectora [1]. »

V. 95. Les gens de Cornélie, etc.

Cette expression ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 104. Pour de ce grand dessein assurer le succès.

Cette inversion est trop rude, et il n'est pas permis de mettre ainsi une préposition à côté de l'article *de*: *Pour de lui me servir, et d'elle me défaire*. Cela n'est toléré tout au plus que dans le style plaisant qu'on appelle marotique.

V. 105. Mais voici Cléopâtre; agissez avec feinte,
Sire, et ne lui montrez que foiblesse et que crainte.

Ce conseil achève d'avilir le roi.

SCÈNE II.

Cette scène met le comble au caractère méprisable de Ptolémée. On ne s'intéresse ni à lui, ni à Cléopâtre; on se soucie peu que Ptolémée ait vécu dans la gloire *où vivaient ses pareils*, et qu'il demande la grace de Photin. Mais le plus grand défaut, c'est qu'à ce quatrième acte une nouvelle pièce commence. Il s'agissait d'abord de la mort de Pompée;

[1] Lucain, *Phars.*, X, 11-13. B.

on veut actuellement assassiner César, parcequ'on craint qu'il ne fasse mettre en croix les ministres du roi. Le péril même de César n'est pas assez grand pour que cette nouvelle tragédie intéresse. Ce n'est point comme dans *Cinna*, où les mesures des conjurés sont bien prises; on ne craint ici pour personne, on ne s'intéresse à personne : la bassesse du roi révolte les esprits, les amours de Cléopâtre glacent le cœur, et les ironies de Ptolémée dégoûtent.

V. 3. Vous êtes généreuse, et j'avois attendu
Cet office de sœur que vous m'avez rendu.
Mais cet illustre amant vous a bientôt quittée.

Est-ce de l'ironie? parle-t-il sérieusement?

V. 6. Sur quelque brouillerie en la ville excitée....

Brouillerie, ce mot trop familier ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 7. Il a voulu lui-même apaiser les débats
Qu'avec nos citoyens ont pris quelques soldats.

Cela n'est pas français; on dit, *prendre querelle*, et non *prendre débat*.

V. 15. Ainsi que la naissance ils ont les esprits bas.

Le mot *esprit* en ce sens ne peut guère être employé au pluriel. Il fallait *le cœur bas*, pour la régularité; et il faut un autre tour pour l'élégance. On pourrait dire, *il n'y eut jamais des cœurs plus durs et des esprits plus bas*, mais non, *ils ont les esprits bas.*

V. 33. Je vous ai maltraitée, et vous êtes si bonne,
Que vous me conservez la vie et la couronne.

Est-ce de l'ironie? mais soit qu'il raille, soit qu'il

parle sérieusement, il s'exprime en termes bien bas, ou du moins bien familiers.

V. 35. Vainquez-vous tout-à-fait, etc.

et plus bas :

> ....Mais il a su gauchir.
> Et tournant le discours sur une autre matière, etc.

Toutes expressions qu'on doit éviter; elles sont trop familières, trop comiques.

V. 45. ....César cherche à vous plaire ;
> Vous pouvez d'un coup d'œil désarmer sa colère.

Rien n'est plus petit et plus désagréable au théâtre qu'un roi qui prie sa sœur d'intercéder auprès de son amant, pour qu'on ne perde pas ses ministres.

SCÈNE III.

L'amour régna toujours sur le théâtre de France dans les pièces qui précédèrent celles de Corneille, et dans les siennes. Mais, si vous en exceptez les scènes de Chimène, il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une passion violente, suivie de crimes et de remords; il ne déchira point le cœur, il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guère que dans le cinquième acte d'*Andromaque*, et dans le rôle de Phèdre, que Racine apprit à l'Europe comment cette terrible passion, la plus théâtrale de toutes, doit être traitée. On ne connut long-temps que de fades conversations amoureuses, et jamais les fureurs de l'amour.

Cette scène de César et de Cléopâtre est un des

plus grands exemples du ridicule auquel les mauvais romans avaient accoutumé notre nation [1]. Il n'y a presque pas un vers dans cette scène de César qui ne fasse souhaiter au lecteur que Corneille eût en effet secoué ce joug de l'habitude qui le forçait à faire parler d'amour tous ses héros. « Ce moment qu'il l'a « quittée — a d'un trouble plus grand son ame agitée « — que tout le tumulte et le trouble excité dans la « ville. Mais il pardonne à ce tumulte en faveur du « simple souvenir du bonheur dont il a une haute es- « pérance, qui le flatte d'une illustre apparence. Il « n'est pas tout-à-fait indigne des feux de Cléopâtre, « et il en peut prétendre une juste conquête, n'ayant « que les dieux au-dessus de sa tête. Son bras ambi- « tieux a combattu dans Pharsale, non pas pour vain- « cre Pompée, mais pour mériter Cléopâtre. Ce sont « ses divins appas qui enflaient le courage de César; « ce sont ses beaux yeux qui ont gagné la bataille. »

La pureté de la langue est aussi blessée que le bon goût dans toute cette tirade. Le reste de la scène enchérit encore sur ces défauts; il veut que cette *ingrate* de Rome prie Cléopâtre de se livrer à lui, et d'en avoir des enfants. Il ne voit que ce chaste amour; *mais las! contre son feu son feu le sollicite, etc.*

Ne perdons point de vue que les héros ne parlaient point autrement dans ce temps-là; et même lorsque Racine donna son *Alexandre*, il lui fit tenir les mêmes discours à Cléophile; les vers étaient plus purs à la vérité, mais Alexandre n'en était pas moins avili.

[1] Voyez *Dictionnaire philosophique*, au mot ESPRIT, section IV, tome XXIX, page 234 et suiv.; et au mot GOUT, tome XXX, page 89. B.

Pardonnons à Corneille de ne s'être pas toujours élevé au-dessus de son siècle. Imputons à nos romans ces défauts du théâtre, et plaignons le plus beau génie qu'eut la France, d'avoir été asservi aux plus ridicules usages.

Gardez-*vous* de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et *César* dameret.
BOILEAU, *Art poétique*, III, 115-118.

V. 1. Reine, tout est paisible; et la ville calmée,
Qu'un trouble assez léger avoit trop alarmée,
N'a plus à redouter le divorce intestin
Du soldat insolent et du peuple mutin.

Divorce intestin, expression impropre et désagréable.

V. 36. Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,
Pour faire que votre ame avec gloire y réponde,
M'ont rendu le premier et de Rome et du monde,
C'est ce glorieux titre, à présent effectif,
Que je viens ennoblir par celui de captif.

Ce glorieux titre à présent effectif, etc. C'est un mauvais vers de comédie; et l'esprit de Cléopâtre que César prie d'estimer le titre de premier du monde, et de permettre celui de captif, est une chose intolérable.

V. 43. Je sais ce que je dois au souverain bonheur
Dont me comble et m'accable un tel excès d'honneur.

Elle doit à César, et non au souverain bonheur, cet excès d'honneur qui comble et accable.

V. 45. Je ne vous tiendrai plus mes passions secrètes.

On ne dit point *mes passions* au pluriel pour signifier *mon amour*.

V. 55. **Ce sceptre par vos mains dans les miennes remis,**
A mes vœux innocents sont autant d'ennemis.

Cela n'est pas français; on n'est pas ennemi *à*, mais ennemi *de*.

V. 59. **Et si Rome est encor telle qu'auparavant,**
Le trône où je me sieds m'abaisse en m'élevant.

Elle veut dire, *si Rome persévère dans son horreur pour le trône;* mais *telle qu'auparavant,* est trop prosaïque.

V. 71. **Votre bras dans Pharsale a fait de plus grands coups.**

Un bras qui fait de grands coups! quelle expression! elle est digne du rôle de Cléopâtre. Faut-il que le très mauvais soit à tout moment à côté du très bon! Mais ce très bon n'appartenait qu'à Corneille, et le très mauvais appartenait à tous les auteurs de son temps, jusqu'à ce que l'inimitable Racine parût.

V. 79. **Et vos yeux la verront par un superbe accueil**
Immoler à vos pieds sa haine et son orgueil.

Par un superbe accueil, veut dire ici *réception favorable;* mais *immoler son orgueil par un superbe accueil,* n'est pas une expression élégante et juste.

V. 81. **Encore une défaite, et dans Alexandrie**
Je veux que cette ingrate en ma faveur vous prie.

Cette ingrate de Rome qui *prie dans Alexandrie,* et dont un juste *respect conduit les regards!* On voit combien ce style est forcé.

V. 86. **C'est le fruit que j'attends des lauriers qui m'attendent.**

Ce n'est pas là que la répétition a de l'énergie et de la grace.

V. 93. **Permettez cependant qu'à ces douces amorces**
Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces.

César qui prend un nouveau cœur à ces douces amorces; quelles expressions!

V. 95. **Pour faire dire encore aux peuples pleins d'effroi**
Que venir, voir et vaincre, est même chose en moi.

Il faudrait *pour moi;* mais ce qui est bien plus à observer, c'est qu'on fait dire à César, par un orgueil révoltant, ce qu'il dit en effet par modestie dans la guerre contre Pharnace. *Veni, vidi, vici,* ne signifiait que le peu de peine qu'il avait eu contre un ennemi presque sans défense. Voyez les Commentaires de César. Jamais grand homme ne fut plus modeste. La grandeur romaine, encore une fois, ne consista jamais dans de vaines paroles, dans des discours emphatiques; elle ne fut jamais boursoufflée. Des actions fermes, et des paroles simples; voilà le vrai caractère des anciens Romains. Nous y avons été souvent trompés: on a pris plus d'une fois des discours de capitan pour des discours de héros.

V. 105. **Faites grace, seigneur, ou souffrez que j'en fasse,**
Et montre à tous par là que j'ai repris ma place.

Jamais dans la poésie on ne doit employer *par là, par ici,* si ce n'est dans le style comique.

V. 107. **Achillas et Photin sont gens à dédaigner.**

Ce mot *gens* ne doit jamais entrer dans le style noble. On voit par le grand nombre de ces expressions vicieuses, combien l'art de la poésie est difficile.

V. 113. **Ne vous donnez sur moi qu'un pouvoir légitime,**
Et ne me rendez point complice de leur crime.

Je reconnais là le véritable César, et c'était sur ce ton qu'il devait toujours parler.

V. 115. C'est beaucoup que pour vous j'ose épargner le roi.

Que j'ose épargner, n'est pas le mot propre; c'est, *que je daigne épargner*.

SCÈNE IV.

V. 1. ....César, prends garde à toi.

Que cette scène répare bien la précédente! Que cette générosité de Cornélie élève l'ame! ce n'est point de la terreur et de la pitié; mais c'est de l'admiration. Corneille est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité ce sentiment, et qui en ait fait la base de la tragédie. Quand l'admiration se joint à la pitié et à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point où l'esprit puisse atteindre. L'admiration seule passe trop vite. Boileau dit:

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher [1].

Que ceux qui travaillent pour la scène tragique aient toujours ce précepte gravé dans leur mémoire.

V. 12. Mettant leur haine bas....

Mettre bas, ne se dit plus, comme on l'a déjà observé [2], et n'a jamais été un terme noble.

[1] *Art poétique*, III, 26. B.

[2] Il est à croire que Voltaire a supprimé, lors d'une révision de son travail, la première observation sur les mots *mettre bas*, dont il parle ici. Je ne l'ai pas trouvée dans l'édition de 1764. B.

V. 14. **Quoi que la perfidie ait osé sur sa trame,**
Il vit encore en vous.

On dit bien, *la trame de la vie;* cela est pris de la fable allégorique des Parques : mais comme on ne dirait pas *le fil de Pompée,* on ne doit point dire non plus *la trame de Pompée,* pour signifier sa vie.

V. 26. **Mais avec cette soif que j'ai de ta ruine,**
Je me jette au-devant du coup qui t'assassine.

Plusieurs critiques prétendent que Cornélie en dit trop, qu'elle ne doit point montrer tant de *soif* de la ruine d'un homme qui vient de venger son époux; qu'elle retourne ce sentiment en trop de manières; que la grandeur vraie ou apparente de ce sentiment est affaiblie par trop de déclamation et par trop de sentences; qu'elle ne devrait pas même dire à César, *le sang de mon époux a rompu tout commerce entre nous,* parcequ'il semble, par ces mots, que César ait tué Pompée.

Je crois qu'il est important de remarquer que si Cornélie s'était réduite, dans une pareille scène, à parler seulement avec la bienséance de sa situation, c'est-à-dire, à ne pas trop menacer un homme tel que César, à ne se pas mettre au-dessus de lui; en un mot, si elle n'eût dit que ce qu'elle devait dire, la scène eût été un peu froide. Il faut peut-être, dans ces occasions, aller un peu au-delà de la vérité. Une critique très juste, c'est que tous ces discours de vengeance sont inutiles à la pièce.

V. 40. **Quelque espoir qui d'ailleurs me l'ose ou puisse offrir,**
Ma juste impatience auroit trop à souffrir.

Un espoir qui ose offrir, et cette alternative d'*ose* ou *puisse*, ne sont ni convenables ni justes.

V. 44. Je n'irai point chercher sur les bords africains
Le foudre souhaité que je vois en tes mains, etc.

Il y avait d'abord, *le foudre punisseur* : *punisseur* était un beau terme qui manquait à notre langue. *Puni* doit fournir *punisseur*, comme *vengé* fournit *vengeur*. J'ose souhaiter, encore une fois, qu'on eût conservé la plupart de ces termes qui fesaient un si bel effet du temps de Corneille; mais il a mis lui-même à la place *le foudre souhaité*, épithète qui est bien plus faible.

En tes mains; comment ce foudre souhaité contre César est-il dans les mains de César? Quelques éditions portent, *en ses mains;* mais *en ses mains* ne se rapporte à rien.

V. 46. La tête qu'il menace en doit être frappée;
J'ai pu donner la tienne au lieu d'elle à Pompée.

On ne voit pas d'abord à quoi se rapporte cet *au lieu d'elle*. C'est à Ptolémée.

V. 52. Rome le veut ainsi : son adorable front
Auroit de quoi rougir d'un trop honteux affront....

L'adorable front de Rome qui rougirait! Est-ce ainsi que doit s'exprimer la noble douleur d'une femme profondément affligée? cela n'est-il pas un peu trop recherché?

V. 60. Comme autre qu'un Romain n'a pu l'assujettir,
Autre aussi qu'un Romain ne l'en doit garantir.

Cette antithèse, ce raisonnement, ces expressions, ne sont-elles pas encore moins naturelles?

V. 63. **Au lieu d'un châtiment ta mort seroit un crime;**
Et sans que tes pareils en conçussent d'effroi,
L'exemple que tu dois périroit avec toi.

« In scelus it Pharium Romani pœna tyranni,
« Exemplumque perit[1]. »

V. 68. ....**Adieu, tu peux**
Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux.

Ces derniers vers que prononce Cornélie frappent d'admiration; et quand ce couplet est bien récité, il est toujours suivi d'applaudissements. Quelques personnes ont prétendu que ces mots, *tu peux te vanter*, ne conviennent pas, qu'ils contiennent une espèce d'ironie, que c'est affecter sur César une supériorité qu'une femme ne peut avoir. On a remarqué que cette tirade, et toutes celles dans lesquelles la hauteur est poussée au-delà des bornes, fesaient toujours moins d'effet à la cour qu'à la ville. C'est peut-être qu'à la cour on avait plus de connaissance et plus d'usage de la manière dont les personnes du premier rang s'expriment; et que dans le parterre on aime les bravades, on se plaît à voir la puissance abaissée par la grandeur d'ame. On croit que la veuve de Pompée devait parler comme Brutus et Caton; et les grands sentiments de Cornélie font oublier combien les menaces d'une femme sont peu de chose aux yeux de César; et peut-être même ces menaces sont-elles un peu déplacées envers un homme qui venge Pompée, et à qui Cornélie ne doit que des remercîments.

[1] Lucain, *Phars.*, X, 343-44. B.

SCÈNE V.

V. 7. Leur rage pour l'abattre attaque mon soutien,
Et par votre trépas cherche un passage au mien.

Cléopâtre songe ici plus à elle qu'au péril de César. On ne cherche point *un passage au trépas par un autre trépas*. Cette scène est sans intérêt; il ne s'agit guère que d'Achillas et de Photin. Il est triste que l'acte finisse si froidement.

V. 13. Oui, je me souviendrai que ce cœur magnanime
Au bonheur de son sang veut pardonner son crime.

Ce dernier vers est trop obscur. César veut dire que Ptolémée est heureux d'être frère de Cléopâtre, et qu'il sera épargné; mais *pardonner un crime au bonheur d'un sang*, n'est pas intelligible.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

Par quel art une scène inutile est-elle si belle? Cornélie a déjà dit sur la mort de Pompée tout ce qu'elle devait dire. Que les cendres de Pompée soient enfermées dans une urne ou non, c'est une chose absolument indifférente à la construction de la pièce; cette urne ne fait ni le nœud, ni le dénoûment. Retranchez cette scène, la tragédie (si c'en est une) marche tout de même : mais Cornélie dit de si belles choses, Philippe fait parler César d'une manière si noble, le nom seul de Pompée fait une telle impres-

sion, que cette scène même soutient le cinquième acte, qui est assez languissant. Ce qui dans les règles sévères de la tragédie est un véritable défaut, devient ici une beauté frappante par les détails, par les beaux vers.

V. 1. Mes yeux, puis-je vous croire, et n'est-ce point un songe
Qui sur mes tristes vœux a formé ce mensonge?

Il est triste, dans notre poésie, que *songe* fasse toujours attendre la rime de *mensonge*. Un *mensonge* formé sur des vœux n'est pas intelligible, n'est pas français.

V. 6. O vous! à ma douleur objet terrible et tendre[1]!

Tendre à ma douleur, ne peut se dire; et cependant ce vers est beau: c'est qu'il est plein de sentiment, c'est qu'il est composé, comme les bons vers doivent l'être, d'un assemblage harmonieux de consonnes et de voyelles. Ce morceau, qui est un peu de déclamation, serait déplacé dans le premier moment où Cornélie apprend la mort de son époux: mais après les premiers transports de la douleur, on peut donner plus de liberté à ses sentiments. Peut-être ne devrait-elle pas dire, *ma divinité seule*, etc.; car est-ce à une femme vertueuse à blasphémer les dieux?

Garnier, du temps de Henri III, fit paraître Cornélie tenant en main l'urne de Pompée. Elle dit:

O douce et chère cendre! ô cendre déplorable!
Qu'avecque vous ne suis-je, ô femme misérable!

C'est la même idée, mais elle est grossièrement

[1] Sur ce vers voyez aussi tome XXIX, page 237. B.

rendue dans Garnier, et admirablement dans Corneille. L'expression fait la poésie.

V. 23. Et je n'entrerai point dans tes murs désolés
Que le prêtre et le dieu ne lui soient immolés.

Peut-être *le prêtre et le dieu* sont peu convenables à la vraie douleur. Elle a dit que la cendre de Pompée est son seul *dieu;* et puis elle dit que César est le *dieu*, et Ptolémée le *prêtre*. Tout cela est-il bien conséquent? Peut-être encore ce sentiment serait plus digne de Cornélie, si elle ignorait avec quelle grandeur d'ame César a promis de venger la mort de Pompée. N'est-on pas un peu fâché que Cornélie ne parle que de faire tuer César? Ce sont des nuances délicates que les connaisseurs aperçoivent sans en approuver moins la force et la fierté du pinceau de l'auteur.

V. 26. O cendres! mon espoir aussi bien que ma peine.

C'est la répétition de ce vers, *objet terrible et tendre;* mais *aussi bien que ma peine*, affaiblit encore cette répétition; et *des cendres qui versent ce qu'un cœur ressent*, ne sont pas une image naturelle.

V. 29. Toi qui l'as honoré, sur cette infame rive,
D'une flamme pieuse autant comme chétive,

n'est ni français ni noble. On ne dit point, *autant comme*, mais *autant que*. Ce mot de *chétive* a été heureusement employé au second acte; *dans quelque urne chétive en ramasser la cendre*. Le même terme peut faire un bon et un mauvais effet, selon la place où il est. Une urne chétive qui contient la cendre du grand Pompée présente à l'esprit un contraste atten-

drissant : mais une flamme n'est point chétive. Ces deux vers que Philippe met dans la bouche de César,

> Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
> Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,

sont d'un sublime si touchant, qu'on dit avec raison que Corneille, dans ses bonnes pièces, fesait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes.

V. 49. Et n'y voyant qu'un tronc dont la tête est coupée,
A cette triste marque il reconnoît Pompée.

« Una nota est Magno capitis jactura revulsi[1]. »

V. 85. O soupirs ! ô respect ! ô qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre !

Ces beaux vers font un très grand effet, parceque la maxime est courte, et qu'elle est en sentiment. Peut-être Cornélie est toujours trop occupée de rabaisser le mérite de César. Elle doit savoir que César a parlé de punir le meurtre de Pompée en arrivant en Égypte, et avant que Ptolémée conspirât contre lui ; mais que ne pardonne-t-on point à la veuve de Pompée gémissante !

Les curieux ne seront pas fâchés de savoir que Garnier avait donné les mêmes sentiments à Cornélie[2]. Philippe lui dit :

> César plora sa mort.

Cornélie répond :

> Il plora mort celui
> Qu'il n'eût voulu souffrir être vif comme lui.

[1] Lucain, *Phars.*, VIII, 711. B.
[2] Dans la pièce de *Cornélie*, acte III. B.

V. 95. **Pour grand qu'en soit le prix, son péril en rabat.**

Pour grand, ne se dit plus. *Son péril en rabat*, est trop familier.

V. 101. **Si comme par soi-même un grand cœur juge un autre,**
Je n'aimois mieux juger sa vertu par la nôtre....

Par la nôtre, gâte un peu ce dernier vers. On ne dit *nous* et *nôtre*, en parlant de soi, que dans un édit; et si Cornélie juge César si vertueux, si généreux, il semble qu'elle aurait dû souhaiter un peu moins sa mort. Elle ne paraît pas toujours d'accord avec elle-même.

V. 103. **Et croire que nous seuls armons ce combattant,**
Parcequ'au point qu'il est j'en voudrois faire autant.

Au point qu'il est, ne se dit plus.

SCÈNE II.

Après cette scène de Cornélie, qui est un chef-d'œuvre de génie, on est fâché de voir celle-ci. Quand le sujet baisse, l'auteur baisse nécessairement; et Cléopâtre n'est pas digne de parler à Cornélie. Ces scènes d'ailleurs ne servent ni au nœud ni au dénoûment. Ce sont des entretiens et non pas des scènes.

V. 1. **Je ne viens pas ici pour troubler une plainte**
Trop juste à la douleur dont vous êtes atteinte.

Juste à la douleur, n'est pas français; il fallait *permise à la douleur.*

V. 20. **Vous êtes satisfaite, et je ne la suis pas.**

On sait aujourd'hui qu'il faut, *je ne le suis pas*; ce

le est neutre. Êtes-vous satisfaites? Nous *le* sommes, et non pas, nous *les* sommes.

V. 25. L'ardeur de le venger dans mon ame allumée....

L'ardeur de le venger, ne se rapporte à rien; elle veut dire Pompée : mais ce régime est trop éloigné.

V. 25. En attendant César, demande Ptolémée.

Pourquoi tant répéter qu'elle veut la tête de César, le vengeur de son mari? Que dirait-elle de plus s'il en était l'assassin? Pompée lui-même eût-il demandé la tête de César? est-ce ainsi qu'on doit traiter le plus généreux des vainqueurs? Ce sentiment eût été lâche dans Pompée; pourquoi serait-il beau dans Cornélie?

V. 32. Par la main l'un de l'autre ils périront tous deux.

Encore des souhaits pour la mort de César! qu'un sentiment contraire serait plus noble!

V. 37. Le ciel sur nos souhaits ne règle pas les choses,

est trop prosaïque.

V. 38. Le ciel règle souvent les effets sur les causes.

Vers trop didactique; et tous ces discours sont, de plus, très inutiles.

V. 45. Chacune a son sujet d'aigreur ou de tendresse,

est trop du style de la comédie.

SCÈNE III.

V. 5. Aussitôt que César eut su la perfidie....

Il faut, *a su la perfidie*.

V. 6. Ah ! ce n'est pas ces soins que je veux qu'on me die.

Die était en usage : mais on ne *dit* pas *des soins*; cela n'est pas français.

V. 7. Je sais qu'il fit trancher et clore ce conduit
Par où ce grand secours devoit être introduit.

Il faut, *qu'il a fait trancher*, parceque la chose s'est passée aujourd'hui.

Si Ptolémée avait pu intéresser, ce qui était presque impossible, le récit de sa mort pourrait émouvoir; mais ce récit est aussi froid que son rôle. La pièce d'ailleurs est finie, quand Ptolémée est mort; tout le reste n'est qu'une *superstructure* inutile à l'édifice.

Toute la petite dispute entre Cornélie et Cléopâtre est très froide, par cette raison-là même que Ptolémée n'intéresse point du tout.

V. 14. Du moins César l'eût fait s'il l'avoit consenti.

Ce verbe alors gouvernait l'accusatif comme le datif. On consent aujourd'hui *à* une chose, on ne *la* consent pas. Corneille mit depuis,

Il faudroit qu'à nos vœux il eût mieux consenti.

V. 29. Mais il est mort, madame, avec toutes les marques
Dont éclatent les morts des plus dignes monarques.

Mourir avec toutes les marques dont les morts des plus dignes monarques éclatent !

V. 41. Son esprit alarmé les croit un artifice
Pour réserver sa tête aux hontes du supplice.

On ne dit point *les hontes;* et il n'est pas trop vraisemblable que Ptolémée craignît que l'amant de sa

sœur le fît mourir par la main du bourreau. Il fallait donner un plus noble motif à son courage.

SCÈNE IV.

V. 1. César, tiens-moi parole, et me rends mes galères.

Il est évident que Cornélie, qui redemande ses galères, est absolument inutile. La pièce est finie, et ces galères ne sont point le sujet de la tragédie.

V. 3. Leur roi n'a pu jouir de ton cœur adouci.

Il veut dire, *n'a pu profiter de la clémence de César;* mais *jouir du cœur de César*, est une expression impropre.

V. 4. Et Pompée est vengé ce qu'il peut l'être ici.

N'est-ce pas dommage que cette expression ait entièrement vieilli? on dirait aujourd'hui, *autant qu'il peut l'être;* mais *ce qu'il peut l'être* n'est-il pas plus énergique?

V. 5, 7, 8. Je n'y puis plus rien voir qu'un funeste rivage....
Ta nouvelle victoire, et le bruit éclatant
Qu'aux changements de roi pousse un peuple inconstant.

Un peuple qui pousse un bruit, est un barbarisme.

V. 12. Et souffre que ma haine agisse en liberté.

Elle parle toujours de sa *haine* quand elle ne devrait parler que de sa reconnaissance.

V. 14. Vois l'urne de Pompée, il y manque sa tête.

La tête pour rejoindre à l'urne est un accessoire qui, ne pouvant être refusé, ne mérite peut-être pas

d'être demandé; c'est une circonstance étrangère, et les compliments de César paraissent superflus quand l'action est entièrement finie.

V. 21. Qu'un bûcher allumé par ma main et la vôtre,
Le venge pleinement de la honte de l'autre.

On ne voit pas à quoi se rapporte cet *autre*. Il veut dire apparemment *l'autre bûcher*.

V. 30. Il ne recevra point d'honneurs que légitimes,

est trop dur et trop négligé.

V. 33. Faites un peu de force à votre impatience,

n'est pas français. Il faut, ou, *modérez votre impatience*, ou, *mettez un frein à votre impatience*, ou quelque autre tour.

V. 37. Il faut que ta défaite et que tes funérailles
A cette cendre aimée en ouvrent les murailles.

On se lasse à la fin d'entendre Cornélie qui demande toujours les *funérailles de César*, et qui le lui dit en face. *Quid deceat, quid non*[1]?

V. 39. Et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que moi,
Elle n'y doit rentrer qu'en triomphant de toi.

Ces vers déparent la beauté et l'harmonie des autres; c'est à quoi il faut toujours prendre garde. Voyez que ces deux *elle* font un mauvais effet, parce que l'une se rapporte à Rome, et l'autre à la cendre de Pompée, sans que la construction indique ces rapports nécessaires. Voyez combien ce vers est rude, *et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que....*

[1] Horace, *De Arte poet.*, 308. B.

Tout vers qui n'est pas aussi harmonieux qu'exact et correct doit être banni de la poésie; voilà pourquoi il est si prodigieusement difficile d'en faire de bons dans toutes les langues, et surtout dans la nôtre.

V. 49. Je veux que de ma haine ils reçoivent des règles,
Qu'ils suivent au combat des urnes au lieu d'aigles.

Cela est trop impropre et trop vicieux. Qu'est-ce qu'une *haine qui donne des règles à des aigles?* que ce vers affaiblit le précédent qui est admirable! De plus, faut-il que Cornélie parle toujours à César de sa haine pour lui? il serait bien plus beau, à mon gré, de lui dire qu'elle sera toujours son ennemie sans pouvoir haïr un si grand homme.

V. 56. Mais ne présume pas par là toucher mon cœur.

Cela serait bon si César avait tâché de l'engager à suivre son parti; mais il n'y a jamais pensé, il n'a pas dit à Cornélie un seul mot qui pût lui donner cette présomption.

V. 61. Je t'avouerai pourtant, comme vraiment Romaine,
Que pour toi mon estime est égale à ma haine.

Elle a déjà dit plusieurs fois qu'elle est Romaine, et cette affectation diminue beaucoup de la vraie grandeur.

V. 63. Que l'une et l'autre est juste et montre le pouvoir,
L'une de ta vertu, l'autre de mon devoir;
Que l'une est généreuse et l'autre intéressée,
Et que dans mon esprit l'une et l'autre est forcée.

Toutes ces antithèses et cette petite dissertation dégradent la noblesse de ce rôle, et les répétitions continuelles affaiblissent le sentiment.

V. 69. Juge ainsi de la haine où mon devoir me lie.

Un devoir qui la lie à la haine, et toujours la haine!

V. 76. Ils connoîtront leur faute, et le voudront venger.

Ces dieux qui connaîtront leur faute, et ce zèle qui saura bien sans eux arracher la victoire, sont une déclamation si ampoulée et si puérile, qu'on ne peut s'empêcher de s'élever avec force contre ce faux goût. On admirait autrefois ce galimatias : tant le bon goût est rare, tant l'esprit des nations septentrionales de l'Europe est difficile à former!

V. 79. Et quand tout mon effort se trouvera rompu,
Cléopâtre fera ce que je n'aurai pu.

Un effort qui se trouve rompu!

V. 81. Je sais quelle est ta flamme et quelles sont ses forces.

Les forces de sa flamme! et on a pu applaudir à tous ces faux sentiments, exprimés en solécismes et en barbarismes!

V. 89. J'empêche ta ruine, empêchant tes caresses.

Ce vers pèche à-la-fois contre l'harmonie, contre la langue, contre les convenances, et contre la vérité. Il ne convient point à Cornélie de parler des caresses que César peut faire à Cléopâtre; elle n'empêche point ses caresses, elle ne peut les empêcher; elle pourrait seulement dire à César que l'amour d'une Égyptienne peut lui être fatal; mais il serait encore plus décent de ne lui en point parler. De quoi se mêle-t-elle? est-ce l'affaire de la veuve de Pompée, pour qui César a eu tant d'égards, tant de générosité?

Cela n'est ni convenable ni intéressant. Il est ridicule que Cornélie prononce ces paroles, que César les entende, et que Cléopâtre les souffre.

SCÈNE DERNIÈRE.

V. 3. Sacrifiez ma vie au bonheur de la vôtre;
Le mien sera trop grand, et je n'en veux point d'autre.

Cléopâtre parle aussi mal que César a parlé. Elle ne veut point d'autre bonheur que d'être tuée par César, parceque Cornélie a manqué à toute bienséance, à toute honnêteté devant elle.

V. 7. Reine, ces vains projets sont le seul avantage
Qu'un grand cœur impuissant a du ciel en partage.

De vains projets qui sont le seul avantage qu'on ait du ciel en partage! et un grand cœur impuissant! César vise au galimatias aussi bien que Cornélie.

V. 9. Comme il a peu de force, il a beaucoup de soins,

Beaucoup de soins; ce n'est pas là le mot propre. César veut dire que Cornélie ne menace beaucoup que parcequ'elle a peu de pouvoir; mais le mot de *soins* ne remplit point du tout cette idée.

V. 12. Et mes félicités n'en seront pas moins pures,
Pourvu que votre amour gagne sur vos douleurs.

Un amour qui gagne sur des douleurs!

V. 18. J'ai vu le désespoir qu'il a voulu choisir.

On ne choisit point un désespoir; au contraire, le désespoir ôte la liberté du choix; ou, si l'on veut, le désespoir force à choisir mal.

V. 23. **O honte pour César qu'avec tant de puissance,**
Tant de soins pour vous rendre entière obéissance,
Il n'ait pu toutefois en ces événements
Obéir au premier de vos commandements!

Rendre entière obéissance; ces termes signifient la sujétion d'un vassal. César veut dire qu'il a fait ce qu'il a pu pour obéir à la volonté de Cléopâtre. Ce n'est pas là rendre obéissance : cette expression ne lui convient pas; *tant de soins pour,* ne se dit pas.

V. 27. **Prenez-vous-en au ciel dont les ordres sublimes,**
Malgré tous nos efforts, savent punir les crimes.

Ordres sublimes, ne se dit plus; on se sert des épithètes, *suprêmes, souverains, inévitables, immuables. Sublime* est affecté aux grandes idées, aux grands sentiments.

V. 33. **Mais comme il est, seigneur, de la fatalité**
Que l'aigreur soit mêlée à la félicité.....

Le mot propre serait *amertume,* au lieu d'*aigreur.*

V. 43. **Un grand peuple, seigneur, dont cette cour est pleine,**
Par des cris redoublés demande à voir sa reine.

Il importe peu que le peuple soit ou non dans la cour pour voir Cléopâtre. La pièce s'appelle *Pompée:* les assassins sont punis. Tous les compliments de César et de Cléopâtre sont peut-être plus inutiles que le dernier discours de Cornélie, dans lequel du moins il y a toujours de la grandeur. Cette dernière scène est la plus froide de toutes; et dans une tragédie, elle doit être, s'il se peut, la plus touchante. Mais *Pompée* n'est point une véritable tragédie, c'est une tentative que fit Corneille, pour mettre sur la scène des mor-

ceaux excellents, qui ne fesaient point un tout; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, et que son génie, animé par la grandeur romaine, pouvait seul faire réussir. Telle est la force de ce génie, que cette pièce l'emporte encore sur mille pièces régulières, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux vers de Cornélie valent beaucoup mieux qu'une pièce médiocre.

V. 50. Que ces longs cris de joie étouffent vos soupirs,
Et puissent ne laisser dedans votre pensée
Que l'image des traits dont mon ame est blessée !

Voilà de ces métaphores qui ne paraissent pas naturelles. Comment peut-on avoir dans sa pensée l'image d'un trait qui a blessé une ame? Ces figures forcées expriment toujours mal le sentiment. César veut dire : Puissiez-vous ne vous occuper que de mon amour! il pouvait y ajouter encore, *de sa gloire*. Ces sentiments doivent être toujours exprimés noblement, mais jamais d'une manière recherchée.

EXAMEN DE POMPÉE,

PAR CORNEILLE.

« Pour le style, il est plus élevé en ce poëme qu'en « aucun des miens, et ce sont, sans contredit, les vers « les plus pompeux que j'aie faits. »

Il est important de faire ici quelques réflexions sur le style de la tragédie. On a accusé Corneille de se méprendre un peu à cette pompe des vers, et à cette prédilection qu'il témoigne pour le style de Lucain; il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure et à l'exagération; on n'estime point dans Lucain, *Bella per Emathios plus quam civilia campos*[1]. On estime, *Nil actum reputans si quid superesset agendum*[2].

De même, les connaisseurs ont toujours condamné dans Pompée *les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*, et tout ce qui est dans ce goût. Mais ils ont admiré,

> O ciel! que de vertus vous me faites haïr!
> ....
> Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
> Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voilà le véritable style de la tragédie; il doit être toujours d'une simplicité noble, qui convient aux personnes du premier rang; jamais rien d'ampoulé,

[1] *Phars.*, I, 1. B. — [2] Id., II, 657. B.

ni de bas; jamais d'affectation ni d'obscurité. La pureté du langage doit être rigoureusement observée; tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentiments. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux; mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche; on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers, ensuite en renfermer une autre dans un ou deux; il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer un autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces règles, très difficiles à observer, qui donnent aux vers la grace, l'énergie, l'harmonie dont la prose ne peut jamais approcher. C'est ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré soi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette espèce dans les belles tragédies de Corneille. Le lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux, naturels et énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires; et c'est par cette comparaison que le goût des jeunes gens pourra se former aisément. Ce goût juste est bien plus rare qu'on ne pense; peu de personnes savent bien leur langue; peu distinguent au théâtre l'enflure de la dignité; peu démêlent les convenances. On a applaudi pendant plusieurs années à des pensées fausses et révoltantes. On battait des mains lorsque Baron prononçait ce vers :

Il est, comme à la vie, un terme à la vertu [1].

[1] Campistron, *Tiridate*, IV, 2. B.

On s'est récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'un peuple qui a pour modèle de style les pièces de Racine, ait pu applaudir long-temps des ouvrages où la langue et la raison sont également blessées d'un bout à l'autre.

REMARQUES SUR LE MENTEUR,

COMÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1642.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

Il faut avouer que nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante et la première comédie de caractère qui aient illustré la France. Ne rougissons point d'être venus tard dans tous les genres. C'est beaucoup que, dans un temps où l'on ne connaissait que des aventures romanesques et des turlupinades, Corneille mît la morale sur le théâtre. Ce n'est qu'une traduction; mais c'est probablement à cette traduction que nous devons Molière. Il est impossible en effet que l'inimitable Molière ait vu cette pièce sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, et sans s'y livrer entièrement. Il y a autant de distance de *Mélite* au *Menteur*, que de toutes les comédies de ce temps-là à *Mélite* : ainsi Corneille a réformé la scène tragique et la scène comique par d'heureuses imitations. Nous nous conformons à l'édition que Corneille donna en 1644 [1], édition devenue extrêmement rare, dans laquelle on trouve *le Cid* avec les imitations de Guillem de Castro,

[1] Voyez ma préface en tête de ce volume. B.

Pompée avec les imitations de Lucain, et *le Menteur* avec des vers assez curieux qui ne sont dans aucune autre édition. Corneille ne mit point au bas des pages du *Menteur* les traits qu'il prit dans Lope ou dans Roxas; on ne sait qui de ces deux poëtes espagnols est l'auteur de cette comédie.

LE MENTEUR,

COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 4. ...J'ai fait banqueroute à ce fatras de lois.

On disait alors *faire banqueroute*, pour *abandonner*, *renoncer*, *quitter*, *se détacher*, mais mal à propos; *banqueroute* était impropre, même en ce temps-là, dans l'occasion où l'auteur l'emploie. Dorante ne fait pas banqueroute aux lois, puisque son père consent qu'il renonce à cette profession.

V. 5. Mais puisque nous voici dedans les Tuileries,
Le pays du beau monde et des galanteries, etc.

Nous avons souvent remarqué ailleurs [1] que *dedans* est une légère faute, et qu'il faut *dans*.

V. 22. C'est là le plus beau soin qui vienne aux belles ames.

On prend un soin, on a un soin, on se charge d'un soin, on rend des soins; mais un soin ne *vient* pas.

V. 28. Et déjà vous cherchez à pratiquer l'amour.

On ne pratique point l'amour comme on pratique le barreau, la médecine.

[1] Page 58. Voyez aussi, tome XXXVI, les remarques sur *Don Sanche*, acte I, scène 3. B.

V. 29. **Je suis auprès de vous en fort bonne posture,**
De passer pour un homme à donner tablature.
J'ai la taille d'un maître, etc.

Quoique Corneille ait épuré le théâtre dans ses premières comédies, et qu'il ait imité, ou plutôt deviné le ton de la bonne compagnie de son temps, il est pourtant encore ici loin de la bienséance et du bon goût; mais au moins il n'y a pas de mot déshonnête, comme Scarron s'en permit dans de misérables farces des Jodelets, qui, à la honte de la nation et même de la cour, eurent tant de succès avant les chefs-d'œuvre de Molière.

V. 39. **Vous tenez celles-là trop indignes de vous**
Que le son d'un écu rend traitables à tous.

Le son d'un écu et l'idée de ce vers sont des choses honteuses qu'on devrait retrancher pour l'honneur de la scène française. Ce vers même est imité de la satire de Régnier, intitulée *Macette.* Les bienséances étaient impunément violées dans ce temps-là; et Corneille, qui s'élevait au-dessus de ses contemporains, se laissait entraîner à leurs usages.

V. 41. **Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes**
Qui bornent au babil leurs faveurs plus secrettes[1].

Cela n'est pas français. On dit bien *la maison où j'ai été*, mais non *la coquette où j'ai été.*

[1] C'est ainsi que Voltaire a donné ces deux vers dans ses deux éditions du théâtre de Corneille; mais sa remarque porte sur le texte de 1664, 1682 et 1692 que voici:

Ces sages coquettes
Où peuvent tous venants débiter leurs fleurettes. B.

V. 43. Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux.

Ce vers n'est pas français; *faire l'amour d'yeux et de babil*, ne peut se dire. On a changé ce vers, et on a mis :

Sans qu'il vous soit permis de jouer que des yeux [1].

V. 46. Et le jeu, comme on dit, n'en vaut pas les chandelles.

Chandelles; cette expression serait aujourd'hui indigne de la haute comédie.

V. 63. J'en voyois là beaucoup passer pour gens d'esprit,
Et faire encore état de Chimène et du Cid,
Estimer de tous deux la vertu sans seconde,
Qui passeroient ici pour gens de l'autre monde,
Et se feroient siffler, si, dans un entretien,
Ils étoient si grossiers que d'en dire du bien.

On voit que Corneille avait encore sur le cœur, en 1644, le déchaînement des auteurs contre *le Cid*. Il supprima depuis ces vers, et y substitua ceux-ci :

La diverse façon de parler et d'agir
Donne aux nouveaux venus souvent de quoi rougir.

V. 70. Et là, faute de mieux, un sot passe à la montre.

Ce mot signifie *revue*.

V. 83-85. .... Il est fort peu d'endroits
Dont il n'ait le rebut aussi bien que le choix.
Comme on s'y connoît mal, chacun s'y fait de mise.

Peut-être cette expression pouvait passer autrefois.

[1] Au contraire; c'est dans l'édition de 1644 qu'on lit ce dernier vers. Les éditions de 1664, 1682, 1692, portent la version que Voltaire dit être la première. B.

V. 86. Et vaut communément autant comme il se prise.

Vaut autant comme, n'est pas français; on l'a déjà observé ailleurs [1].

V. 93. Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne, etc.

Molière n'a point de tirade plus parfaite; Térence n'a rien écrit de plus pur que ce morceau. Il n'est point au-dessus d'un valet, et cependant c'est une des meilleures leçons pour se bien conduire dans le monde. Il me semble que Corneille a donné des modèles de tous les genres.

V. 99. Et d'un tel contre-temps il fait tout ce qu'il fait,
Que, quand il tâche à plaire, il offense en effet.

On ne dit pas *faire d'un contre-temps*, mais *faire à contre-temps*.

Au reste, cette scène est d'un ton très supérieur à toutes les comédies qu'on donnait alors; elle peint des mœurs vraies; elle est bien écrite, à l'exception de quelques fautes excusables.

SCÈNE II.

CLARICE, faisant un faux pas et comme se laissant choir.

Une comédie qui n'est fondée que sur un faux pas que fait une demoiselle en se promenant aux Tuileries, semble manquer d'art dans son exposition; et les compliments que se font Clarice et Dorante n'annoncent ni intrigue ni caractère.

V. 1. Ay! — Ce malheur me rend un favorable office....

Si cette Clarice n'avait pas fait un faux pas, il n'y

[1] Page 414. B.

aurait donc pas de pièce ? Ce défaut est de l'auteur espagnol. L'esprit est plus content, quand l'intrigue est déjà nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déjà régnantes, à des intérêts déjà établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la pièce, et dont l'origine est si faible, ne fait aucune impression, parceque cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolère la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent et impétueux qui s'enflamme au premier objet; encore y faut-il beaucoup de nuances.

On croirait presque que ce Dorante qui aime tant à mentir, exerce ce talent dans sa déclaration d'amour, et que cet amour est un de ses mensonges; cependant il est de bonne foi.

V. 2. Puisqu'il me donne lieu de ce petit service.

Lieu d'un service, n'est pas français. On donne lieu de rendre service.

V. 19. Et le plus grand bonheur au mérite rendu
Ne fait que nous payer de ce qui nous est dû.

Cela n'est pas français. On rend justice au mérite, on ne lui rend pas *bonheur* : peut-être les premiers imprimeurs ont-ils mis *bonheur* au lieu d'*honneur*. Cette scène languit par une contestation trop longue.

V. 35. Comme l'intention seule en forme le prix, etc.

Ces dissertations dont les phrases commencent presque toujours par *comme*, et dont l'auteur a rempli ses tragédies, sont une de ces habitudes qu'il avait prises en écrivant; c'est la manière du peintre.

SCÈNE IV.

V. 12. La plus belle des deux je crois que ce soit l'autre.

Je crois que ce soit, est une faute de grammaire, du temps même de Corneille. *Je crois*, étant une chose positive, exige l'indicatif; mais pourquoi dit-on, Je crois qu'elle *est* aimable, qu'elle *a* de l'esprit? et *Croyez-vous* qu'elle *soit* aimable, qu'elle *ait* de l'esprit? C'est que *croyez-vous* n'est point positif; *croyez-vous* exprime le doute de celui qui interroge. *Je suis sûr qu'il vous satisfera; êtes-vous sûr qu'il vous satisfasse?*

Vous voyez par cet exemple que les règles de la grammaire sont fondées, pour la plupart, sur la raison, et sur cette logique naturelle avec laquelle naissent tous les hommes bien organisés.

V. 15. Ah! depuis qu'une femme a le don de se taire,
Elle a des qualités au-dessus du vulgaire.

Depuis ne peut être employé pour *quand*, pour *dès-là que*, *lorsque*. Ce mot *depuis* dénote toujours un temps passé. Il n'y a point d'exception à cette règle. C'est principalement aux étrangers que j'adresse cette remarque; c'est pour eux surtout qu'on fait ces commentaires. Corneille corrigea depuis :

Monsieur, quand une femme a le don de se taire.

V. 22. Et quand le cœur m'en dit, j'en prends par où je puis.

J'en prends par où je puis, est un peu licencieux, et l'expression est dégoûtante. Ce n'est point ainsi que Térence fait parler ses valets.

SCÈNE V.

V. 41. ....Des flûtes........des hautbois,
Qui tour-à-tour dans l'air poussoient des harmonies
Dont on pouvoit nommer les douceurs infinies.

Quoique ce substantif *harmonie* n'admette point de pluriel, non plus que *mélodie*, *musique*, *physique*, et presque tous les noms des sciences et des arts, cependant j'ose croire que dans cette occasion ces *harmonies* ne sont point une faute, parceque ce sont des concerts différents. On peut dire, *les mélodies de Lulli et de Rameau sont différentes*: de plus, le Menteur s'égaie dans son récit, et *pousser des harmonies* est assez plaisant pour un menteur qui est supposé chercher à tout moment ses phrases.

V. 66. S'il (le soleil) eût pris notre avis, ou s'il eût craint ma haine,
Il eût autant tardé qu'à la couche d'Alcmène.

Cela est guindé, faux, hors de la nature, et du plus mauvais goût. Aussi Corneille substitua à ces deux vers si différents du reste, ces deux-ci qui sont très plaisants et du meilleur ton :

S'il eût pris notre avis, sa lumière importune
N'eût pas troublé sitôt ma petite fortune.

V. 75. Il s'est fallu passer à cette bagatelle.

Se passer à, *se passer de*, sont deux choses absolument différentes. *Se passer à* signifie *se contenter de ce qu'on a.* *Se passer de* signifie *soutenir le besoin de ce qu'on n'a pas.* Il a quatre attelages, on peut se passer à moins. Vous avez cent mille écus de rente, et je m'en passe.

SCÈNE VI.

V. 2. Je remets à ton choix de parler ou te taire.

La grande exactitude de la prose veut *de te taire*; mais il faut renoncer à faire des vers si cette petite licence n'est pas permise.

V. 7. ....Pauvre esprit! — Je le perds
Quand je vous ois parler de guerre et de concerts.

Je vous *ois* ne se dit plus : pourquoi? Cette diphthongue n'est-elle pas sonore? *Foi*, *loi*, *crois*, *bois*, révoltent-ils l'oreille? Pourquoi l'infinitif *ouïr* est-il resté, et le présent est-il proscrit? La syntaxe est toujours fondée sur la raison; l'usage et l'abolition des mots dépendent quelquefois du caprice; mais on peut dire que cet usage tend toujours à la douceur de la prononciation : *je l'ois*, *j'ois*, est sec et rude; on s'en est défait insensiblement.

V. 27. Étaler force mots qu'elles n'entendent pas,
Faire sonner Lamboy, Jean de Vert, et Galas.

Généraux de l'empereur Ferdinand III.

V. 34. On leur fait admirer les baïes qu'on leur donne.

Baies signifie ici *bourdes*, *cassades*. Il faut éviter soigneusement au milieu des vers ces mots *baies*, *haies*, et ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *baies* de deux syllabes, et ce son est très désagréable; c'est ce qu'on appelle le *demi-hiatus*. Nous avons des règles certaines d'harmonie dans la poésie; pour peu qu'on s'en

écarte, les vers rebutent; et c'est en partie pourquoi nous avons tant de mauvais poëtes.

V. 42. Nous pourrons sous ces mots être d'intelligence.

On n'entend pas bien ce que l'auteur veut dire. Comment Dorante sera-t-il d'intelligence avec sa maîtresse, sous les mots de *contrescarpe* et de *fossé?*

V. 49. Ayant si bien en main le festin et la guerre,
Vos gens en moins de rien courroient toute la terre.

Le festin en main; mauvaise expression de ce temps-là.

V. 61. ....Mais enfin ces pratiques
Vous peuvent engager en de fâcheux intriques.

Ce mot *intriques* n'est plus d'usage. Thomas Corneille, dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère, substitua :

...................Mais enfin ces pratiques
Vous couvriront de honte en devenant publiques.

DORANTE.

N'en prends point de souci. Mais tous ces vains discours, etc.

V. 65. ....Sache qu'à me suivre
Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

A me suivre, est un barbarisme.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 3. Par quelque haut récit qu'on en soit conviée,
C'est grande avidité de se voir mariée.

Cette expression *conviée*, prise en ce sens, n'est plus d'usage : mais j'ose croire que si on voulait

l'employer à propos, elle reprendrait ses premiers droits.

Remarquez ici que la scène change. Le premier acte s'est passé dans les Tuileries, à présent nous sommes dans la maison de Clarice, à la Place-Royale. On aurait pu aisément supposer que la maison est voisine du jardin des Tuileries, et que le spectateur voit l'une et l'autre. Nous avons déjà dit [1] que l'unité de lieu ne consiste pas à rester toujours dans le même endroit, et que la scène peut se passer dans plusieurs lieux représentés sur le théâtre avec vraisemblance. Rien n'empêche qu'on ne voie aisément un jardin, un vestibule, une chambre.

V. 7. S'il faut qu'à vos projets la suite ne réponde,
Je m'engagerois trop dans le caquet du monde.

Il faut, *ne réponde pas*. Ce *ne* seul ne se dit que dans les occasions suivantes : Je crains qu'elle ne réponde; il n'est point de douceurs qu'elle ne réponde aux compliments qu'on lui a faits; il n'y a personne dans cette maison dont je ne réponde; est-il une question difficile à laquelle il ne réponde? Mais nous ne voulons pas faire une trop longue dissertation [2].

V. 12. Ce que vous souhaitiez est la même justice.

La même justice ne signifie pas la *justice même*. Voyez ce qui est dit sur cette règle dans les notes sur la tragédie de *Cinna* [3].

[1] Page 112. B.

[2] On lit dans l'édition de 1664 :

A moins qu'à vos projets un plein effet réponde. B.

[3] Ce n'est point dans *Cinna*, c'est dans le *Cid*, acte II, scène II, qu'est un

V 15. **Je le tiendrai long-temps dessous votre fenêtre,**
Afin qu'avec loisir vous puissiez le connoître.

Cette manière de présenter un amant à sa maîtresse, qu'il doit épouser, paraît un peu singulière dans nos mœurs; mais la pièce est espagnole; et de plus, ce n'est point ici une entrevue, le père ne veut que prévenir Clarice par la bonne mine de son fils.

V. 17. **Examiner sa taille, et sa mine, et son air,**
Et voir quel est l'époux que je vous veux donner.

Son air.... donner. Il faut rimer à l'oreille, puisque c'est pour elle que la rime fut inventée, et qu'elle n'est que le retour des mêmes sons, ou du moins de sons à peu près semblables. On prononçait *donner*, en fesant sonner la finale *r*, comme s'il y avait eu *donnair*.

V. 24. **Je cherche à l'arrêter, parcequ'il m'est unique.**

On ne dit pas *il m'est unique*, comme *il m'est cher*, *il m'est agréable*, parcequ'*unique* n'est pas un adjectif, une qualité susceptible de régime. Il est agréable pour moi, agréable à mes yeux. *Unique* est absolu. Mais pourquoi dit-on, cela m'est agréable, et ne peut-on pas dire, cela m'est aimable? cela est plaisant à mon goût, et non pas cela m'est plaisant? C'est qu'*agréable* vient d'*agréer*; cela m'agrée, au datif. *Plaisant* vient de *plaire*; cela me plaît, aussi au datif, comme s'il y avait *plaît à moi*. Il n'en est pas ainsi

vers qui aurait pu fournir la remarque dont parle ici Voltaire; mais Voltaire n'a fait aucune remarque sur le vers :

Sais-tu que ce vieillard est la même vertu? B.

d'*aimer*: j'aime cette pièce; et non cette pièce aime à moi; ainsi on ne peut dire, *m'est aimable*.

SCÈNE II.

V. 15. Cette chaîne (du mariage) qui dure autant que notre vie,
Et qui nous doit donner plus de peur que d'envie,
Si l'on n'y prend bien garde, attache assez souvent
Le contraire au contraire et le mort au vivant.

Cette allégorie ne paraît-elle pas un peu forte dans une scène de comédie, et surtout dans la bouche d'une fille? mais toute cette tirade est de la plus grande beauté. Il n'y a point de fille qui parle mieux, et peut-être si bien, dans Molière.

V. 34. .... Fille qui vieillit tombe dans le mépris.
C'est un nom glorieux qui se garde avec honte.
Sa défaite est fâcheuse à moins que d'être prompte.

L'usage permet qu'on dise, cette fille est *de défaite*, c'est-à-dire elle est belle: on peut aisément s'en défaire, la marier. Mais *sa défaite* exprime figurément qu'elle s'est rendue: *défaire*, *se défaire*, un visage *défait*, un ennemi *défait*, *défaite* d'une marchandise, *défaite* d'une armée; toutes acceptions différentes.

V. 37. Le temps n'est pas un dieu qu'elle puisse braver,
Et son honneur se perd à le trop conserver.

Il semble qu'une fille perde son honneur en se mariant. Ce vers gâte un très beau morceau.

V. 39. Ainsi vous quitteriez Alcippe pour un autre,
Dont vous verriez l'humeur rapportant à la vôtre[1]?

[1] Il y a dans l'édition de 1664:

De qui l'humeur auroit de quoi plaire à la vôtre. B.

Rapportant n'était pas français du temps même de Corneille. Il faut, *dont vous verriez l'humeur conforme à la vôtre, répondante à la vôtre, assortie à la vôtre.*

V. 42. Il me faudroit en main avoir un autre amant.

> J'avois.........certaine vieille *en main*,
> D'un génie, à vrai dire, au-dessus de l'humain.
>
> Molière, *École des femmes.*

SCÈNE III.

V. 7. Ton père va descendre, ame double et sans foi!

Tout cela paraît choquer un peu la bienséance; mais on pardonne au temps où Corneille écrivait: on tutoyait alors au théâtre. Le tutoiement, qui rend le discours plus serré, plus vif, a souvent de la noblesse et de la force dans la tragédie; on aime à voir Rodrigue et Chimène l'employer. Remarquez cependant que l'élégant Racine ne se permet guère le tutoiement que quand un père irrité parle à son fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée se plaint à son amant.

> Je ne t'ai point aimé! Cruel, qu'ai-je donc fait [1]?

Hermione dit:

> Ne devois-tu pas lire au fond de ma pensée [2]?

Phèdre dit:

> Eh bien! connois donc Phèdre et toute sa fureur [3].

Mais jamais Achille, Oreste, Britannicus, etc., ne

[1] *Andromaque*, IV, v. B. — [2] Id., V, III. B. — [3] *Phèdre*, II, 5. B.

tutoient leurs maîtresses. A plus forte raison cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie, qui est la peinture de nos mœurs. Molière en fait usage dans le *Dépit amoureux*[1]; mais il s'est ensuite corrigé lui-même.

V. 31. Si je le vis jamais, et si je le connoi....
Ne viens-je pas de voir son père avecque toi?

Voilà encore *connois* ou *connoi* qui rime avec *toi*. Voilà une nouvelle preuve qu'on prononçait *je connois*, ou bien *je connoi*, en retranchant la lettre *s*, comme nous prononçons *j'aperçois*, *je vois*, *loi*, *roi*; tous les *oi* prononcés comme écrits avec l'*o*. Aujourd'hui qu'on prononce *je connais*, *je parais*, *je verrais*, *j'aimerais*, il est clair qu'il faut un *a*.

V. 33. Tu passes, infidèle, ame ingrate et légère,
La nuit avec le fils, le jour avec le père.

Cette idée ne serait pas tolérable s'il n'était question d'une fête qu'on a donnée. Le théâtre doit être l'école des mœurs.

V. 35. Son père, de vieux temps, étoit ami du mien.

On ne dit point *de vieux temps*; mais *dès long-temps*, *depuis long-temps*, *de tout temps*, *toujours*, *en tout temps*, *en tous les temps*.

V. 51. Quoi! je suis donc un fourbe, un bizarre, un jaloux!

Il semble que l'auteur espagnol n'ait pas tiré assez de parti du mensonge de Dorante sur cette fête. La méprise d'un page qui a pris une femme pour une autre, n'a rien d'agréable et de comique. D'ailleurs,

[1] Acte III, scène v. B.

ce mensonge de Dorante, fait à son rival, devait servir au nœud de la pièce et au dénoûment ; il ne sert qu'à des incidents.

V. 61. A moins qu'en attendant le jour du mariage,
M'en donner ta parole et deux baisers pour gage.

Cette indécence ne serait point soufferte aujourd'hui. On demande comment Corneille a épuré le théâtre? C'est que de son temps on allait plus loin; on demandait des baisers et on en donnait. Cette mauvaise coutume venait de l'usage où l'on avait été très long-temps en France, de donner par respect un baiser aux dames sur la bouche, quand on leur était présenté. Montaigne dit qu'il est triste pour une dame d'apprêter sa bouche pour le premier mal tourné qui viendra à elle avec trois laquais.

Les soubrettes se conformèrent à cet usage sur le théâtre. De là vient que dans *la Mère coquette* de Quinault [1], jouée plus de vingt ans après, la pièce commence par ces vers :

Je t'ai baisé deux fois. — Quoi! tu baises par compte?

Il faut encore observer que quand ces familiarités ridicules sont inutiles à l'intrigue, c'est un défaut de plus.

SCÈNE IV.

V. 7. ....Ce jour même nos armes
Régleront par leur sort tes plaisirs ou tes larmes.

Cela n'est pas français. *Régler* ne veut pas dire *causer ;* on ne peut dire *régler des larmes*, *régler des plaisirs*.

[1] Acte Ier, scène 1re. B.

V. 10. Puissé-je dans son sang voir couler tout le mien !

L'auteur paraît ici quitter absolument le ton de la comédie, et s'élever à la noblesse des images et des expressions tragiques; mais il faut observer que c'est un amant au désespoir qui veut appeler son rival en duel. Les expressions suivent ordinairement le caractère des passions qu'elles expriment.

« Interdum tamen et vocem comœdia tollit[1]. »

V. 11. Le voici ce rival que son père t'amène.

On ne conçoit pas trop comment Alcippe peut voir entrer Dorante. Le premier vers de la cinquième scène prouve que Dorante et Géronte son père sont dans une place publique, ou dans une rue sur laquelle donnent les fenêtres de Clarice, ou à toute force dans le jardin des Tuileries, qui est le premier lieu de la scène, quoiqu'il soit assez peu vraisemblable que tous les personnages de cette comédie passent leur journée et ne fassent leurs affaires qu'en se promenant dans un jardin. Or Alcippe est encore dans la maison de Clarice; car ce n'est sûrement ni dans la rue, ni dans un jardin public, que Géronte vient rendre visite à Clarice et lui proposer son fils en mariage. Ce n'est pas non plus dans la rue que Clarice découvre à sa soubrette les secrets de son cœur. Enfin ce ne peut pas être dans la rue qu'Alcippe vient débiter à sa maîtresse deux pages d'injures, et lui demander ensuite deux baisers; cela ne serait ni vraisemblable ni décent : ce n'est pas dans le milieu d'un jardin, puisque

[1] Horace, *Art poét.*, 93. B.

Clarice le prie de parler plus bas, de crainte que son père ne l'entende.

Il faut donc conclure que le lieu de la scène change souvent dans cette comédie, et qu'en cet endroit Alcippe, qui est chez Clarice, ne peut pas voir entrer Dorante qui est dans la rue. Remarquez aussi que les scènes IVe et V^{e} ne sont point liées, et que le théâtre reste vide. Seulement Alcippe annonce que Dorante paraît: mais il l'annonce mal à propos, puisqu'il ne peut le voir.

V. 14. Mais ce n'est pas ici qu'il faut le quereller.

Quereller signifie aujourd'hui *reprendre*, *faire des reproches*, *réprimander;* il signifiait alors *insulter*, *défier*, et même *se battre*. Dans nos provinces méridionales, les tribunaux se servent du mot *quereller* pour accuser un homme, attaquer un testament, une convention : c'est un abus des mots; le langage du barreau est partout barbare.

SCÈNE V.

V. 1. Dorante, arrêtons-nous, le trop de promenade
Me mettroit hors d'haleine et me feroit malade.

Il semble par ces vers que Géronte et Dorante soient dans les Tuileries. Comment Alcippe a-t-il pu les voir de la maison de Clarice, à la Place-Royale?

V. 11. Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du palais Cardinal.

Aujourd'hui le Palais-Royal. Ce quartier, qui est à présent un des plus peuplés de Paris, n'était que

des prairies entourées de fossés, lorsque le cardinal de Richelieu y fit bâtir son palais. Quoique les embellissements de Paris n'aient commencé à se multiplier que vers le milieu du siècle de Louis XIV, cependant la simple architecture du palais Cardinal ne devait pas paraître si superbe aux Parisiens, qui avaient déjà le Louvre et le Luxembourg. Il n'est pas surprenant que Corneille, dans ces vers, cherchât à louer indirectement le cardinal de Richelieu, qui protégea beaucoup cette pièce, et même donna des habits à quelques acteurs. Il était mourant alors, en 1642, et il cherchait à se dissiper par ces amusements.

V. 13. Toute une ville entière avec pompe bâtie
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer à ses superbes toits
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.

Des dieux! cela est un peu fort.

V. 70. Ce fut, s'il m'en souvient, le second de septembre.

Ces particularités rendent la narration de Dorante plus vraisemblable; on ne peut se refuser au plaisir de dire que cette scène est une des plus agréables qui soient au théâtre. Corneille, en imitant cette comédie de l'espagnol de Lope de Vega, a, comme à son ordinaire, eu la gloire d'embellir son original. Il a été imité à son tour par le célèbre Goldoni. Au printemps de l'année 1750, cet auteur si naturel et si fécond a donné à Mantoue une comédie intitulée *le Menteur*. Il avoue qu'il en a imité les scènes les plus frappantes de la pièce de Corneille. Il a même quelquefois beaucoup ajouté à son original. Il y a dans

Goldoni deux choses fort plaisantes : la première, c'est un rival du Menteur, qui redit bonnement pour des vérités toutes les fables que le Menteur lui a débitées, et qui est pris pour un menteur lui-même, à qui on dit mille injures; la seconde est le valet qui veut imiter son maître, et qui s'engage dans des mensonges ridicules dont il ne peut se tirer.

Il est vrai que le caractère du Menteur de Goldoni est bien moins noble que celui de Corneille. La pièce française est plus sage, le style en est plus vif, plus intéressant. La prose italienne n'approche point des vers de l'auteur de *Cinna*. Les Ménandre, les Térence, écrivirent en vers, c'est un mérite de plus, et ce n'est guère que par impuissance de mieux faire, ou par envie de faire vite, que les modernes ont écrit des comédies en prose. On s'y est ensuite accoutumé. *L'Avare* surtout, que Molière n'eut pas le temps de versifier, détermina plusieurs auteurs à faire en prose leurs comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la prose est plus naturelle et sert mieux le comique. Je crois que dans les farces la prose est assez convenable : mais que *le Misanthrope* et le *Tartufe* perdraient de force et d'énergie s'ils étaient en prose!

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 3. Je rends graces au ciel de ce qu'il a permis
Que je suis survenu pour vous refaire amis.

Il faudrait, *que je sois*[1]; le *que* entre deux verbes

[1] C'est ce que porte l'édition de 1664. B.

exige le subjonctif, excepté quand on assure positivement quelque chose. Je suis sûr que vous m'aimez; je crois que vous m'aimez; je jure que je vous aime; mais il faut dire, *je permets, je souhaite, je doute, je veux, j'ordonne, je crains, je desire que vous aimiez.*

V. 13. ....Quoi que j'aie pu faire[1],
Je crois n'avoir rien fait qui doive vous déplaire.

Le mot *aie* ne peut entrer dans un vers, à moins qu'il ne soit suivi d'une voyelle avec laquelle il forme une élision.

V. 17. Mon affaire est d'accord.

Les hommes sont *d'accord;* les affaires sont *accordées, terminées, accommodées, finies.*

V. 43. Prenez sur un appel le loisir d'y rêver,
Sans commencer par où vous devez achever.

Ce premier hémistiche du second vers ne serait pas permis dans le style élevé; c'est une licence qu'il faut prendre très rarement dans le comique. Une conjonction, un adverbe monosyllabe, un article, doivent rarement finir la moitié d'un vers.

Adieu, je m'en vais à Paris pour mes affaires.

SCÈNE II.

V. 5. ....L'ardeur de Clarice est égale à vos flammes.

Ce mot au pluriel était alors en usage; et en effet

[1] Dans l'édition de 1664, il y a :

Plus je me considère,
Moins je découvre en moi ce qui vous peut déplaire. B.

pourquoi ne pas dire *à vos flammes*, aussi bien qu'à *vos feux*, *à vos amours?*

V. 13. Comme il en voit sortir ces deux beautés masquées,
Sans les avoir au nez de plus près remarquées,
Voyant que le carrosse et chevaux et cocher
Étoient ceux de Lucrèce, il suit sans s'approcher;
Et les prenant ainsi pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour un très mauvais service.

Sans les avoir au nez, etc. Cette manière de s'exprimer ne serait plus excusable à présent que dans la bouche d'un valet.

Au lieu de ces vers, on trouve ceux-ci dans quelques éditions :

Il les en voit sortir, mais à coiffe abattue,
Et sans les approcher il suit de rue en rue.
Aux couleurs, aux carrosses, il ne doute de rien,
Tout étoit à Lucrèce, et le dupe si bien
Que, prenant ces beautés pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour, etc.

V. 35. Il vint hier de Poitiers, et sans faire aucun bruit
Chez lui paisiblement a dormi toute nuit.

On disait alors *toute nuit*, au lieu de *toute la nuit;* mais comme on ne pouvait pas dire *tout jour*, à cause de l'équivoque de *toujours*, on a dit *toute la nuit*, comme on disait *tout le jour*.

V. 37. Quoi! sa collation... — N'est rien qu'un pur mensonge,
Ou bien s'il l'a donnée, il l'a donnée en songe.

Il est évident que ce dernier vers n'est placé là que pour la rime. Ce sont de légères taches que la difficulté de notre poésie doit faire excuser. Dès qu'on voit *songe*, on est presque sûr de *mensonge*.

V. 49. A nous laisser duper nous sommes bien novices.

Ce vers signifie à la lettre, *nous ne savons pas être dupés*. C'est le contraire de ce que l'auteur veut dire.

V. 55. Quiconque le peut croire ainsi que vous et moi,
S'il a manqué de sens, n'a pas manqué de foi.

Philiste avoue ici qu'il a cru ce que disait Dorante; et le vers d'après, il dit qu'il ne l'a pas cru.

SCÈNE III.

Les scènes ici cessent encore d'être liées : le théâtre ne reste pas tout-à-fait vide; les acteurs qui entrent sont du moins annoncés.

V. 33. En matière de fourbe, il est maître, il y pipe.

Cette expression ne serait plus admise aujourd'hui. On dit *piper au jeu, piper la bécasse;* voilà tout ce qui est resté en usage.

V. 57. Tu vas sortir de garde et perdre tes mesures.

Cette métaphore, tirée de l'art des armes, paraît aujourd'hui peu convenable dans la bouche d'une fille parlant à une fille; mais quand une métaphore est usitée, elle cesse d'être une figure. L'art de l'escrime étant alors beaucoup plus commun qu'aujourd'hui, *sortir de garde*, *être en garde*, entraient dans le discours familier, et on employait ces expressions avec les femmes même; comme on dit *à la boule vue*, à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la boule; *servir sur les deux toits*, à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la paume; *le dessous des cartes*, *etc.*

SCÈNE IV.

Remarquez que le théâtre ici ne reste pas tout-à-fait vide, et que si les scènes ne sont pas liées, elles sont du moins annoncées. Il sort deux acteurs, et il en rentre deux autres; mais les deux premiers ne sortent qu'en conséquence de l'arrivée des deux seconds. C'est toujours la même action qui continue, c'est le même objet qui occupe le spectateur. Il est mieux que les scènes soient toujours liées; les yeux et l'esprit en sont plus satisfaits.

V. 2. **J'ai su tout ce détail d'un ancien valet.**

Autrefois un auteur, selon sa volonté, fesait *hier* d'une syllabe, et *ancien* de trois; aujourd'hui cette méthode est changée. *Ancien* de trois syllabes rend le vers plus languissant; *ancien* de deux syllabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille.

V. 14. **Ne hésiter jamais, et rougir encor moins.**

Ne hé est dur à l'oreille. On ne fait plus difficulté de dire aujourd'hui, *j'hésite*, *je n'hésite plus*.

SCÈNE V.

Cette scène est tout espagnole: c'est un simple jeu de deux femmes, une simple méprise de Dorante, dont il ne résulte rien d'intéressant ni de plaisant, rien qui déploie les caractères; et c'est probablement la raison pour laquelle *le Menteur* n'est plus si goûté qu'autrefois.

V. 19. Chère amie, il en conte à chacune à son tour.

Il paraît que Clarice ne dit pas ce qu'elle devrait dire, et ne joue pas le rôle qu'elle devrait jouer. Elle est convenue que Lucrèce mentirait au Menteur, et qu'elle lui ferait croire que cette Lucrèce est la même personne qu'il a vue aux Tuileries. C'est la demoiselle des Tuileries que Dorante aime; c'est elle à qui il croit parler. Par conséquent il n'en conte point à chacune à son tour, il n'est point fourbe, il tombe dans le piége qu'on lui a dressé.

V. 78. Appelez-moi grand fourbe, et grand donneur de bourdes.

Cette expression est aujourd'hui un peu basse; elle vient de l'ancien mot *bourdeler, bordeler,* qui ne signifiait que *se réjouir.*

V. 123. Vous couchez d'imposture, et vous osez jurer,
Comme si je pouvois vous croire ou l'endurer.

Vous couchez d'imposture; cette manière de s'exprimer n'est plus admise; elle vient du jeu. On disait : *Couché de vingt pistoles, de trente pistoles, couché belle.*

V. der. J'ai donné cette baie à bien d'autres qu'à vous.

Cette scène ne peut réussir, elle est trop forcée; il était naturel que Clarice lui dît, C'est moi que vous avez trouvée aux Tuileries, vous devez reconnaître ma voix; et alors tout était fini.

SCÈNE VI.

V. 15. Je disois vérité. — Quand un menteur la dit,
En passant par sa bouche elle perd son crédit.

Voilà deux vers qui sont passés en proverbe. C'est

une vérité fortement et naïvement exprimée; elle est dans l'espagnol, et on l'a imitée dans l'italien.

V. 18. Elle recevra point un accueil moins farouche.

Il faudrait ici la particule *ne* avant le verbe, pour que la phrase fût exacte. Cette licence n'est pas même permise en poésie [1].

V. 19. Allons sur le chevet rêver quelque moyen.

Il faut, *rêver à quelque moyen.*

V. der. Il sera demain jour, et la nuit porte avis.

On ne peut guère finir un acte moins vivement. Il faut toujours tenir le spectateur en haleine, lui donner de la crainte ou de l'espérance. Quand un personnage se borne à dire, nous verrons demain ce que nous ferons, allons-nous-en, le spectateur est tenté de s'en aller aussi, à moins que les choses auxquelles le personnage va rêver ne soient très intéressantes.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Mais, monsieur, pensez-vous qu'il soit jour chez Lucrèce?

Nous avons déjà remarqué que le lieu de la scène changeait souvent dans cette comédie, et que par conséquent l'unité de lieu n'y était pas scrupuleusement observée.

[1] On lit dès 1664 :

Elle pourra trouver un accueil moins farouche. B.

V. 9. Je me suis souvenu d'un secret que toi-même
Me donnois hier pour grand, pour rare, pour suprême.

Un secret suprême! voilà à quoi l'esclavage de la rime réduit trop souvent les auteurs; on emploie les mots les plus impropres, parcequ'ils riment. C'est le plus grand défaut de notre poésie. Il vaut mieux rejeter la plus belle pensée que de la mal exprimer.

V. 14. Je sais ce qu'est Lucrèce, elle est sage et discrète.

D'où le sait-il, lui qui arriva hier de Poitiers?

V. 15. A lui faire présent mes efforts seroient vains.

Il faut dire, *faire un présent*, ou *faire présent de quelque chose*.

V. 21. Si celle-ci venoit qui m'a rendu sa lettre,

n'est pas français. Il faudrait *celle-là*, ou *celle*. *Celle* ne doit point se séparer du *qui*; mais ce n'est qu'une petite faute.

V. 30. Mais, monsieur, attendant que Sabine survienne,
Et que sur son esprit vos dons fassent vertu,
Il court quelque bruit sourd qu'Alcippe s'est battu.

On dit *se faire une vertu, faire une vertu d'un vice*; mais *faire vertu*, quand il signifie *faire effet*, n'est plus d'usage; et *faire vertu sur quelque chose*, est un barbarisme.

SCÈNE III.

V. 4. Avec ces qualités j'avois lieu d'espérer
Qu'assez malaisément je pourrois m'en parer.

Dans ces deux vers que Cliton répète ici après les

avoir dits à la fin du second acte, on peut remarquer qu'*espérer*, ne se prenant jamais en mauvaise part, ne peut pas servir de synonyme à *craindre*, et qu'ici l'expression n'est point juste.

V. 18. Et je n'ai point appris qu'elle eût tant d'efficace.

Efficace, pris comme substantif, n'est plus d'usage; on dit *efficacité*, ou plutôt on se sert d'un autre mot.

V. 25. Qu'en moins de fermer l'œil on ne s'en souvient pas[1].

En moins de fermer l'œil, pour *en moins d'un clin d'œil*, n'est pas français.

V. 36. Vous les hachez menu comme chair à pâtés.
Vous avez tout le corps bien plein de vérités,
Il n'en sort jamais une.

Ces vers ne paraissent-ils pas d'un genre de plaisanterie trivial, et même trop bas pour le ton général de la pièce?

SCÈNE IV.

V. 2. ....Que mal à propos
Son abord importun vient troubler mon repos!

Il ne peut pas dire qu'il est en repos : il ne pourrait trouver son père incommode qu'en cas qu'il sût que son père vient troubler son amour. Il serait excusable alors par l'excès de sa passion; mais il n'a de véritable passion que celle de mentir assez mal à propos.

[1] Dans l'édition de 1664, Corneille a mis :

Qu'en moins d'un tournemain on ne s'en souvient pas.

L'édition de 1682 a la même version. Dans l'édition de 1692, il y a :

Qu'en moins d'une heure ou deux, etc. B.

V. 12. Je me tiens trop heureux qu'une si belle fille,
Si sage et si bien née, entre dans ma famille.

Si sage et si bien née, une fille qui a été surprise avec un homme pendant la nuit!

SCÈNE V.

Qu'il me soit permis de dire en passant que, dans les quatre scènes précédentes, la résurrection d'Alcippe, le nouvel embarras de Dorante avec Géronte, la noble confiance de ce dernier, forment les situations les plus heureuses et les plus comiques. On ne voit point de tels exemples chez les Grecs, ni chez les Latins : aussi l'auteur italien n'a-t-il pas manqué de traduire toutes ces scènes.

SCÈNE VI.

Toutes les fois qu'un acteur entre, ou sort du théâtre, l'art exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent. On ne voit pas trop ici quelle raison ramène Sabine.

V. 18. On prend à toutes mains, dans le siècle où nous sommes,
Et refuser n'est plus le vice des grands hommes.

Que veut dire *le vice des grands hommes*, quand il s'agit d'une femme de chambre ?

V. der. Je vous conterai lors tout ce que j'aurai fait.

Ces scènes, qui ne consistent qu'à donner de l'argent à des suivantes qui font des façons et qui acceptent, sont devenues aussi insipides que fréquentes; mais alors la nouveauté empêchait qu'on n'en sentît toute la froideur.

SCÈNE VII.

V. 2. C'est un homme qui fait litière de pistoles.

Litière de pistoles; expression aujourd'hui proscrite et entièrement hors d'usage.

V. 26. Elle tient, comme on dit, le loup par les oreilles.

Le proverbe ne paraît-il pas un peu trivial, et la scène un peu trop longue, dans la situation où sont les choses?

V. 36. Peut-être que tu mens aussi bien comme lui.

On a déjà dit[1] que *comme* est ici un solécisme, et qu'il faut *que*.

SCÈNE VIII.

V. 3. Elle meurt de savoir que chante le poulet.

Il faut *ce que chante*. Nous ne devons pas rendre le *quid* des Latins et le *che* des Italiens par le simple *que*: la raison en est claire; ce *que* produirait une amphibologie perpétuelle. *Je crois que vous pensez*, est très différent de *je crois ce que vous pensez. Je vois que vous aimez*, et *je vois ce que vous aimez*, ne sont pas là même chose.

L'auteur corrigea depuis:

Comme elle a les yeux fins, elle a vu le poulet.

V. 25. Conte-lui dextrement le naturel des femmes.

Dextrement n'est plus d'usage. On ne conte point le naturel; on le peint, on le décrit.

[1] Pages 414, 434. B.

SCÈNE IX.

V. 1. Il t'en veut tout de bon, et m'en voilà défaite.

Ces scènes de Clarice et de Lucrèce ne sont ni comiques ni intéressantes. Aucune des deux n'aime; elles jouent un tour assez grossier à Dorante, qui doit reconnaître Clarice à sa voix; et ce sont elles qui sont véritablement menteuses avec lui.

V. 23. Si tu l'aimes, du moins étant bien avertie,
Prends bien garde à ton fait, et fais bien ta partie.

Cette expression prise en ce sens n'est plus d'usage. Aujourd'hui, *prendre garde à son fait*, est une phrase très populaire.

On a remarqué que ces scènes de Clarice et de Lucrèce sont toutes très froides. On en demande la raison; c'est que ni l'une ni l'autre n'a une vraie passion, ni un grand intérêt.

V. 27. ....Vous n'en casserez, ma foi, que d'une dent;

façon de s'exprimer prise d'un ancien proverbe trivial, et indigne d'être écrit, surtout en vers.

V. 29. Quand nous le vîmes hier dedans les Tuileries....

Ce vers prouve deux choses : d'abord que la pièce dure deux journées ; ensuite que la scène a changé, que le théâtre ne doit plus représenter les Tuileries, mais la Place-Royale. Il était, à la vérité, assez extraordinaire que ces dames se promenassent si régulièrement dans un jardin, deux journées de suite; mais il ne l'est pas moins qu'elles aient de si longues conférences dans une place.

Au reste, la règle des vingt-quatre heures peut très bien subsister, la pièce commençant à six heures du soir, et finissant le lendemain à la même heure.

V. 46. Soit, mais il est saison que nous allions au temple.

Il est saison, pour *il est temps*, *il est l'heure*, ne se dit plus. De plus, voilà une manière bien froide et bien maladroite de finir un acte. Il est temps d'aller à l'église, parceque nous n'avons plus rien à dire.

V. 47. Allons. — Si tu le vois, agis comme tu sais. —
Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes essais.

Tu sais ne rime pas avec *essais;* c'est ce qu'on appelle des rimes provinciales. La rime est uniquement pour l'oreille. On prononce *tu sais* comme s'il y avait *tu sés*, et *essais* est long et ouvert. Si on ne voulait rimer qu'aux yeux, *cuiller* rimerait avec *mouiller*. Tous les mots qui se prononcent à peu près de même, doivent rimer ensemble. Il me paraît que c'est la règle générale concernant la rime.

V. 51. Mais sachez qu'il est homme à prendre sur le vert.

On appelait alors *le vert*, le gazon du rempart sur lequel on se promenait, et de là vient le mot *boulevert*, vert à jouer à la boule, qu'on prononce aujourd'hui *boulevart*. Le nom de *vert* se donnait aussi au marché aux herbes.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

GÉRONTE, ARGANTE.

Voici un monsieur Argante dont le spectateur n'a

point encore entendu parler, qui arrive sous prétexte de solliciter un procès, mais effectivement pour détromper Géronte, et lui ouvrir les yeux sur toutes les faussetés que lui a débitées son fils. Peut-être desirerait-on qu'il fût annoncé dès le premier acte; c'est du moins une des règles de l'art. On doit rarement introduire au dénoûment un personnage qui ne soit à-la-fois annoncé et attendu. D'ailleurs, on ne voit pas de quelle utilité est cet Argante qui ne paraît qu'un moment, qui ne revient pas même aux dernières scènes. Géronte n'aurait-il pas pu découvrir aussi bien la fausseté du mariage de Dorante dans une conversation avec Clarice ou Lucrèce, à qui son fils vient de jurer qu'il n'est point marié, et qu'il n'a imaginé ce mensonge que pour se conserver la liberté d'offrir à la personne qu'il aime son cœur et sa main? Mais il faut songer en quel temps écrivait Corneille, et passer rapidement aux scènes suivantes, qui sont sublimes [1].

[1] Le commencement de cette scène étant différent dans quelques éditions, on en donne ici les deux leçons.

PREMIÈRE ÉDITION, DONNÉE PAR CORNEILLE.

GÉRONTE, ARGANTE.

ARGANTE.

La suite d'un procès est un fâcheux martyre.

GÉRONTE.

Vu ce que je vous suis, vous n'aviez qu'à m'écrire,
Et demeurer chez vous en repos à Poitiers;
J'aurois sollicité pour vous en ces quartiers :
Le voyage est trop long, et dans l'âge où vous êtes
La santé s'intéresse aux efforts que vous faites.
Mais, puisque vous voici, je veux vous faire voir,

SCÈNE III.

V. 1. Êtes-vous gentilhomme?

Cette scène est imitée de l'espagnol. Le génie mâle de Corneille quitte ici le ton familier de la comédie; le sujet qu'il traite l'oblige d'élever sa voix; c'est un père justement indigné, c'est

« Iratus Chremes (qui) tumido delitigat ore. »

Hor., *Art poét.* [1].

On voit ici la même main qui peignit le vieil Horace et don Diègue. Il n'est point de père qui ne doive faire lire cette belle scène à ses enfants. Et si l'on disait aux farouches ennemis du théâtre, aux persécuteurs du plus beau des arts, Oserez-vous nier que cette scène, bien représentée, ne fasse une impression plus heureuse et plus forte sur l'esprit d'un jeune

Et si j'ai des amis, et si j'ai du pouvoir.
Faites-moi la faveur cependant de m'apprendre
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, etc.

ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

GÉRONTE, PHILISTE.

GÉRONTE.

Je ne pouvois avoir rencontre plus heureuse
Pour satisfaire ici mon humeur curieuse.
Vous avez feuilleté le Digeste à Poitiers,
Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers:
Ainsi vous me pouvez facilement apprendre
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, etc. K.

— Le premier des textes qu'on vient de lire est de 1644; et c'est celui que Voltaire a reproduit dans ses deux éditions (1764 et 1774) du *Théâtre de P. Corneille avec commentaires*. La seconde version existait au moins dès 1664. B.

[1] Vers 94. B.

homme que tous les sermons que l'on débite journellement sur cette matière? je voudrais bien savoir ce qu'ils pourraient répondre.

Goldoni, dans son *Bugiardo*, n'a pu imiter cette belle scène de Corneille, parceque Pantalon Bisognosi est le père de son Menteur, et que Pantalon, marchand vénitien, ne peut avoir l'autorité et le ton d'un gentilhomme. Pantalon dit simplement à son fils qu'il faut qu'un marchand ait de la bonne foi.

V. 49. ....Mon indulgence, au dernier point venue,
Consentoit à tes yeux l'hymen d'une inconnue[1].

Consentir est un verbe neutre qui régit le datif, c'est-à-dire notre préposition *à* qui sert de datif. On ne dit pas *consentir quelque chose, mais à quelque chose*. Dans quelques éditions on a substitué *approuvait* à *consentait*.

SCÈNE IV.

V. 5. Toutes tierces, dit-on, sont bonnes ou mauvaises.

Cette plaisanterie est tirée de l'opinion où l'on était alors que le troisième accès de fièvre décidait de la guérison ou de la mort.

V. 10. Car je doute à présent si vous aimez Lucrèce.

On ne sait en effet qui Dorante aime, il ne le sait pas lui-même; c'est une intrigue où le cœur n'a aucune part. Dorante, Lucrèce, et Clarice, prennent si peu de part à cet amour, que le spectateur n'y prend aucun intérêt. C'est un très grand défaut, comme on

[1] C'est ce qu'on lit encore dans l'édition de 1664; mais celle de 1682 porte :

Approuvoit à tes yeux l'hymen d'une inconnue. B.

l'a déjà dit, et l'intrigue n'est point assez plaisante pour réparer cette faute. La pièce ne se soutient que par le comique des menteries de Dorante.

V. 23. **Mon cœur entre les deux est presque partagé.**

Cela seul suffit pour refroidir la pièce. S'il ne se soucie d'aucune, qu'importe celle qu'il aura ?

V. 28. **Quoi ! même en disant vrai, vous mentiez en effet ?**

Voilà une excellente plaisanterie, qui prépare le dénoûment de l'intrigue.

SCÈNE V.

(*A la fin.*) Cette scène participe de cette froideur causée par l'indifférence de Dorante. Il demande avec empressement comment on a reçu sa lettre écrite à une personne qu'il n'aime guère, et qu'il appelle *ce cher objet.*

SCÈNE VI.

V. 32. **Votre ame du depuis ailleurs s'est engagée.**

Du depuis a toujours été une faute ; c'est une façon de parler provinciale. Il est clair que le *du* est de trop avec le *de*.

V. 41. **Vous serez marié, si l'on veut, en Turquie....**
— Je serai marié, si l'on veut, en Alger.

Être marié en Turquie ou bien à Alger, n'est pas fort différent. Ce n'est pas là enchérir, c'est répéter.

V. 47. **Moi-mêmes à mon tour je ne sais où j'en suis.**

Il ne faut point ici d'*s* à *même* [1].

[1] Voyez cependant la remarque 8[e] de la scène 2 du III[e] acte de *Polyeucte*. Au reste, dans l'édition de 1664, Corneille mit :

Je ne sais plus moi-même à mon tour où j'en suis. B.

V. 54. **Sabine m'en a fait un secret entretien. —**
Bonne bouche, j'en tiens, mais l'autre la vaut bien.

La méprise de Dorante serait plaisante et intéressante, si, aimant passionnément une des deux, il disait à l'une tout ce qu'il croit dire à l'autre. L'auteur espagnol et le français semblent avoir manqué leur but.

Clarice fait connaître, au second acte, qu'elle n'aime ni Dorante ni Alcippe, et qu'elle ne veut qu'un mari. Ainsi nul intérêt dans cette pièce; elle se soutient seulement par des méprises et des mensonges comiques. *Faire un entretien*, n'est pas français. *Bonne bouche*, est trivial, et cette longue méprise est froide.

V. 90. **Est-il un plus grand fourbe, et peux-tu l'écouter?**

Elle devait lui dire: Je suis Clarice, c'est mon nom, et vous avez cru que je m'appelais Lucrèce.

V. 104. **Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il entasse,**
Et ne fait que jouer des tours de passe-passe.

Cette expression populaire ne paraît-elle pas ici déplacée?

V. 108. **Si mon père à présent porte parole au vôtre,**
Après son témoignage en voudrez-vous quelque autre?

De pareils dénoûments sont toujours froids et vicieux, parcequ'ils n'ont point ce qu'on appelle la péripétie, ils n'excitent aucune surprise; il n'y a ni comique, ni intérêt. *Si mon père consent à mon mariage, y consentez-vous? Oui.* Ce n'est pas la peine de faire cinq actes pour amener quelque chose de si trivial; et, encore une fois, le caractère du Menteur est l'unique cause du succès.

V. 115. Je ne lui ferai pas ce mauvais entretien.

Faire un mauvais entretien, est un barbarisme.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

V. 8. Le devoir d'une fille est dans l'obéissance. —
Venez donc recevoir ce doux commandement.

Il est assez singulier de remarquer que Corneille a placé ces deux mêmes vers dans la bouche de Camille et de Curiace, dans sa belle tragédie des *Horaces*[1].

V. 12. Je changerai pour toi cette pluie en rivière.

Plaisanterie bien recherchée. Un défaut de cette pièce est la répétition des façons et des gaietés d'une soubrette à qui l'on fait quelques petits présents.

V. der. Par un si rare exemple apprenez à mentir.

C'est ici une plaisanterie de valet, mais elle paraît déplacée. On attend la morale de la pièce qui est toute contraire au propos de Cliton. Goldoni ne manque jamais à ce devoir. Tous ses dénoûments sont accompagnés d'une courte leçon de vertu. Chez lui le Menteur est puni, et il doit l'être : il en a fait un malhonnête homme, odieux et méprisable. Le Menteur, dans le poëte espagnol et dans la copie faite par Corneille, n'est qu'un étourdi. Il y a peut-être plus d'intérêt dans l'italien, en ce que tous les mensonges du *Bugiardo* servent à ruiner les espérances d'un honnête homme discret, timide, et fidèle.

[1] Acte Ier, scène 4. B.

REMARQUES

SUR

LA SUITE DU MENTEUR,

COMÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1644.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

La *Suite du Menteur* ne réussit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changements elle ferait au théâtre plus d'effet que *le Menteur* même? L'intrigue de cette seconde pièce espagnole est beaucoup plus intéressante que la première. Dès que l'intrigue attache, le succès ne dépend plus que de quelques embellissements, de quelques convenances, que peut-être Corneille négligea trop dans les derniers actes de cette pièce.

SUITE DU MENTEUR,

COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Dès les premiers vers un grand intérêt commence. Dorante est en prison, après avoir disparu le jour de ses noces. Il est vrai qu'il n'a eu aucune raison de s'enfuir quand il allait se marier; que c'est un caprice impardonnable; que ce caprice même le rend un peu méprisable : mais il est en prison; sa maîtresse a épousé son père; ce père est mort : tout cela excite beaucoup de curiosité. C'est une chose à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expositions. Toute première scène qui ne donne pas envie de voir les autres ne vaut rien.

V. 25. Et tel vous soupçonnoit de quelque guérison
D'un mal privilégié dont je tairai le nom.

Il faut plaindre un siècle où l'on présentait sur le théâtre de ces idées qui font rougir. De plus, *privilégié* doit être de cinq syllabes, et Corneille le fait de quatre.

V. 27. Pour moi, j'écoutois tout, et mis dans mon caprice
Qu'on ne devinoit rien que par votre artifice.

Je mis dans mon caprice, ne peut signifier, *je mis*

dans ma tête, dans ma fantaisie, dans mon imagination, dans mon esprit; on n'a pas le caprice comme on a une faculté de l'ame; on peut bien avoir un caprice dans son idée, mais on n'a point une idée dans son caprice.

V. 32. Attendant le boiteux, je consolois Lucrèce.

Ancienne façon de parler qui signifie *le temps,* parceque les anciens figuraient le temps sous l'emblème d'un vieillard boiteux qui avait des ailes, pour faire voir que le mal arrive trop vite, et le bien trop lentement.

Nous ne remarquerons pas dans cette pièce toutes les fautes de langage; elles sont en très grand nombre : mais c'est assez d'avertir qu'en général il ne faut pas imiter le style de cet ouvrage trop négligé. Il me semble que la meilleure manière de s'instruire est d'observer soigneusement les fautes des bons écrits, parcequ'elles pourraient être d'un exemple dangereux; et de remarquer les beautés des pièces moins heureuses, parceque d'ordinaire ces beautés sont perdues.

V. dernier. La dernière partie de cette première scène me paraît d'un très grand mérite. Il y a cependant quelques fautes de langage.

SCÈNE II.

(*A la fin.*) S'il ne s'agissait dans cette scène que d'une femme qui a vu passer un prisonnier, qui, sans le connaître, devient amoureuse de lui, qui lui déclare sa passion en lui envoyant de l'argent, ce ne

serait qu'une aventure incroyable et indécente de nos anciens romans; et ce qui n'est ni décent, ni vraisemblable, ne peut jamais plaire : mais cette Mélisse ne fait que son devoir en fesant une démarche si extraordinaire; elle obéit à son frère, pour lequel Dorante est en prison; elle s'égaie même en obéissant, car elle n'est point encore éprise de Dorante; elle veut à-la-fois le servir comme elle le doit, l'embarrasser un peu, et voir en même temps s'il est digne qu'on s'attache à lui. Tout cela est à-la-fois noble, intéressant, et du haut comique. On ne peut que louer l'auteur espagnol de cette belle invention; mais il eût fallu y mettre plus d'art et de ménagement.

Les plaisanteries du valet et l'avidité pour l'argent sont très grossières. On n'a que trop long-temps avili la comédie par ce bas comique, qui n'est point du tout comique. Ces scènes de valets et de soubrettes ne sont bonnes que quand elles sont absolument nécessaires à l'intérêt de la pièce, et quand elles renouent l'intrigue; elles sont insipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vide de la scène; et cette insipidité, jointe à la bassesse des discours, déshonore un théâtre fait pour amuser et pour instruire les honnêtes gens.

SCÈNE III.

V. 43. Cette pièce doit être et plaisante et fantasque;
Mais, son nom?—Votre nom de guerre, LE MENTEUR.
—Les vers en sont-ils bons? fait-on cas de l'auteur?
—La pièce a réussi, quoique foible de style, etc.

Cette tirade et toute cette scène dûrent plaire beau-

coup en leur temps; elles rappelaient au public l'idée d'un ouvrage qui avait extrêmement réussi. Beaucoup de vers du *Menteur* avaient passé en proverbe; et même, près de cent ans après, un homme de la cour, contant à table des anecdotes très fausses, comme il n'arrive que trop souvent, un des convives se tournant vers le laquais de cet homme, lui dit : *Cliton, donnez à boire à votre maître.*

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) Cette scène n'est-elle pas très vraisemblable, très attachante? Dorante n'y joue-t-il pas le rôle d'un homme généreux? n'inspire-t-il pas pour lui un grand intérêt? la situation n'est-elle pas des plus heureuses? ne tient-elle pas les esprits en suspens? Je doute qu'il y ait au théâtre une pièce mieux commencée.

SCÈNE VI.

V. 14. Et c'est ainsi, monsieur, que l'on s'amende à Rome?

Cliton fait fort mal de ne pas approuver un mensonge si noble; et Dorante perd ici une belle occasion de faire voir qu'il est des cas où il serait infame de dire la vérité. Quel cœur serait assez lâche pour ne point mentir quand il s'agit de sauver la vie et l'honneur d'un père, d'un parent, d'un ami? Il y avait là de quoi faire de très beaux vers.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 6. **Que je voudrois l'aimer, si j'étois demoiselle!**

C'est précisément ce que dit Antoine à César dans la tragédie de *Pompée : Et si j'étais César, je la voudrais aimer.* Cette idée, ridicule dans le tragique, est ici à sa place. On peut remarquer d'ailleurs que, quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique et au tragique. Tout ce qui est naturel et tendre peut également s'employer dans les deux genres ; mais ce qui n'est que familier ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

Le grand défaut de ce temps-là était de ne pas distinguer ces nuances. On n'y parvint que fort tard, quand le goût épuré de la cour de Louis XIV, l'esprit de Racine et la critique de Boileau eurent enfin posé ces bornes qu'il était si difficile de connaître, et qu'il est si aisé de passer. On doit avouer que c'est un mérite qui ne fut guère connu qu'en France; l'amour n'a été traité sur aucun autre théâtre comme il doit l'être. Les auteurs tragiques de toutes les autres nations ont toujours fait parler leurs amants en poëtes.

V. 24. **Mais vous suivez d'un frère un absolu pouvoir.**

Cela justifie entièrement le procédé de Mélisse; cela rend son rôle intéressant. Tout annonce jusqu'ici une pièce parfaite pour la conduite. Nous ne parlons point des fautes de style.

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Cette scène redouble encore l'intérêt. L'amour de Mélisse, fondé sur la reconnaissance, dut être attendrissant. Les scènes suivantes soutiennent cet intérêt dans toute sa force, malgré les fautes du style.

SCÈNE VI.

(*A la fin.*) Cette scène du portrait n'est-elle pas encore très ingénieuse? Les menteries que fait Dorante dans cette pièce ne sont plus d'une étourderie ridicule comme dans la première; elles sont pour la plupart dictées par l'honneur ou par la galanterie; elles rendent le Menteur infiniment aimable.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

(*A la fin.*) Cette scène ne dément en rien le mérite des deux premiers actes. N'est-ce pas l'invention du monde la plus heureuse, de faire secourir Dorante par son rival Philiste, et de préparer ainsi le plus grand embarras?

J'écarte, comme je l'ai déjà dit, tous les petits défauts de langage, les plaisanteries qui ne sont plus de mode; je ne m'arrête qu'à la marche de la pièce, qui me paraît toujours parfaite. La manière dont Mélisse envoie à Dorante son portrait, celle dont il le prend, ce portrait montré à un homme qui parait

surpris et fâché de le voir; encore une fois, y a-t-il rien de mieux ménagé et de plus agréable dans aucune pièce de théâtre?

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Ces scènes avec Cliton, ces stances sur un portrait, cette parodie des stances par Cliton, peuvent avoir nui à la pièce. Ces défauts seraient bien aisés à corriger.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène où Mélisse voilée vient voir si on lui rendra son portrait, devait être d'autant plus agréable que les femmes alors étaient en usage de porter un masque de velours, ou d'abaisser leurs coiffes quand elles sortaient à pied. Cette mode venait d'Espagne, ainsi que la plupart de nos comédies.

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) On pouvait tirer un plus grand parti de l'aventure de Philiste, qui rencontre sa maîtresse dans la prison de Dorante. Ce coup de théâtre, qui pouvait fournir les situations les plus intéressantes, ne produit qu'un mensonge aussi plat qu'inutile. Tout se borne à faire passer Mélisse pour une lingère. L'intrigue pouvait redoubler, et elle est affaiblie; l'intérêt cesse dès qu'il n'y a plus de danger; le comique cesse aussi, dès qu'il n'est plus dans les situations; et voilà ce qui perd une pièce, que quelques changements pouvaient rendre excellente.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 37. **Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Lise, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, etc.**

Si la *Suite du Menteur* est tombée, ces vers ne le sont pas; presque tous les connaisseurs les savent par cœur. C'est la même pensée qu'on voit dans *Rodogune*[1]; et cela prouve que les mêmes choses conviennent quelquefois à la comédie et à la tragédie; mais la comédie a sans doute plus de droit à ces petits morceaux naïfs et galants. Celui-ci a toujours passé pour achevé. Il n'y a que ce vers, *Et, sans s'inquiéter de mille peurs frivoles*, qui dépare un peu ce joli couplet.

Nous avons déjà remarqué[2] combien la rime entraîne de mauvais vers, et avec quel soin il faut empêcher que de deux vers il y en ait un pour le sens, et l'autre pour la rime.

V. 51. **Si, comme dit Sylvandre, une ame en se formant,
Ou descendant du ciel, prend d'une autre l'aimant,
La sienne a pris le vôtre, etc.**

Tout ce qui suit est une allusion au roman de l'*Astrée*, du marquis d'Urfé; roman qui eut en France beaucoup de réputation et de cours sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII, et qu'on lisait encore, même dans les beaux jours de Louis XIV, sur la foi de sa réputation. Toutes ces allusions sont toujours froides au théâtre, parcequ'elles ne sont point liées au

[1] Acte I[er], scène VII. B. — [2] Pages 21, 140 et 378. B.

nœud de la pièce; ce n'est que de la conversation, ce n'est que de l'esprit, et toute beauté étrangère est un défaut.

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Pour n'avoir pas su mettre en œuvre l'amour de Mélisse et le don de son portrait, la pièce languit.

Cette scène de Cléandre et de Mélisse n'est qu'ingénieuse. Toutes ces petites finesses refroidissent les spectateurs; il faut attacher dans la comédie comme dans la tragédie, quoique par des moyens absolument différents. Il faut que le cœur soit occupé; il faut qu'on desire et qu'on craigne; les situations doivent être vives : c'est ici tout le contraire.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène augmente l'ennui.

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) Tout est manqué.

SCÈNE V.

(*A la fin.*) C'est encore pis; cette Mélisse qui prend Philiste son amant pour Dorante, ce Cliton qui crie au secours, font tomber la pièce.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

(*A la fin.*) Ces scènes, où les valets font l'amour à

l'imitation de leurs maîtres, sont enfin proscrites du théâtre, avec beaucoup de raison. Ce n'est qu'une parodie basse et dégoûtante des premiers personnages.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène pouvait faire un très grand effet, et ne le fait point. Les plus beaux sentiments n'attendrissent jamais quand ils ne sont pas amenés, préparés par une situation pressante, par quelque coup de théâtre, par quelque chose de vif et d'animé.

SCÈNE V ET DERNIÈRE.

(*A la fin.*) Cette scène est encore manquée. L'auteur n'a point fait de Philiste l'usage qu'il en pouvait faire. Un rival ne doit jamais être un personnage épisodique et inutile. Philiste est froid; et c'est, comme on l'a dit si souvent, le plus grand des défauts. Ce refrain, *Rentrez dans la prison dont vous vouliez sortir*, est encore plus froid que le caractère de Philiste; et cette petite finesse anéantit tout le mérite que pouvait avoir Philiste en se sacrifiant pour son ami.

Je ne sais si je me trompe; mais en donnant de l'ame à ce caractère, en mettant en œuvre la jalousie, en retranchant quelques mauvaises plaisanteries de Cliton, on ferait de cette pièce un chef-d'œuvre.

EXAMEN

DE LA SUITE DU MENTEUR.

Le lecteur doit être averti que tous ces Examens à la fin des pièces sont de Pierre Corneille.

« Le contraire est arrivé de *Théodore*, que les trou-
« pes de Paris n'y ont point rétablie (*au théâtre*) de-
« puis sa disgrace, mais que celles des provinces y ont
« fait assez passablement réussir. »

Il ne faut jamais juger d'une pièce par les succès des premières années, ni à Paris, ni en province; le temps seul met le prix aux ouvrages; et l'opinion réfléchie des bons juges est, à la longue, l'arbitre du goût du public.

REMARQUES SUR THÉODORE,

VIERGE ET MARTYRE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE SUR LA FIN DE 1645.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Si quelque chose peut étonner et confondre l'esprit humain, c'est que l'auteur de *Polyeucte* ait pu être celui de *Théodore*; c'est que le même homme qui avait fait la scène sublime dans laquelle Pauline demande à Sévère la grace de son mari, ait pu présenter une héroïne dans un mauvais lieu, et accompagner une turpitude si odieuse et si ridicule de tous les mauvais raisonnements qu'une telle impertinence peut suggérer, de tous les incidents qu'une telle infamie peut fournir, et de tous les mauvais vers que le plus inepte des versificateurs n'aurait jamais pu faire.

Comment ne se trouva-t-il personne qui empêchât l'auteur de *Cinna* de déshonorer ses talents par le choix honteux d'un tel sujet, et par une exécution aussi mauvaise que le sujet même? comment les comédiens osèrent-ils enfin représenter *Théodore?*

ÉPITRE DÉDICATOIRE

A MONSIEUR L. P. C. B.

« Je vois que la meilleure partie de mes juges im-
« pute ce mauvais succès à l'idée de la prostitution,
« quoique.... j'aie employé, pour en exténuer l'hor-
« reur, tout ce que l'art et l'expérience m'ont pu four-
« nir de lumières. »

Il ne paraît pas qu'il ait mis de voile sur ce sujet révoltant, puisqu'il emploie dans la pièce les mots de *prostitution*, d'*impudicité*, de *fille abandonnée aux soldats*.

« Et certes il y a de quoi congratuler à la pureté
« de notre théâtre, etc. »

Congratuler à, ne se dit plus. Cette phrase est latine, *tibi gratulor:* mais aujourd'hui *congratuler* régit l'accusatif comme *féliciter*.

« La modestie de notre scène a désavoué comme
« indigne d'elle ce peu (*de la prostitution de Théodore*
« *décrite par saint Ambroise*) que la nécessité de mon
« sujet m'a forcé de faire connoître. »

Les honnêtes gens assemblés sont toujours chastes. On souffrait du temps de Hardy qu'on parlât de viol sur le théâtre, de la manière la plus grossière : mais c'est qu'alors il n'y avait que des hommes grossiers qui fréquentassent les spectacles. Mairet et Rotrou furent les premiers qui épurèrent un peu la scène

des indécences les plus révoltantes. Il était impossible que cette pièce de Corneille eût du succès en 1645; elle en aurait eu vingt ans auparavant. Il choisit ce sujet parcequ'il connaissait plus son cabinet que le monde, et qu'il avait plus de génie que de goût. C'est toujours la même versification, tantôt forte, tantôt faible; toujours la même inégalité de style, le même tour de phrase, la même manière d'intriguer; mais n'étant pas soutenu par le sujet comme dans les pièces précédentes, il ne pouvait ni s'élever ni intéresser. Puisqu'il faut des notes sur toutes les pièces de Corneille, on en donne aussi quelques unes sur *Théodore;* mais un commentaire n'est pas un panégyrique: on doit au public la vérité dans toute son étendue.

« Après cela j'oserai bien dire que ce n'est pas contre « des comédies pareilles aux nôtres que déclame saint « Augustin. »

On sait assez que saint Augustin ignorait le grec; s'il avait connu cette belle langue, il n'aurait pas déclamé contre Sophocle; ou s'il eût déclamé contre ce grand homme, il eût été fort à plaindre.

« Ils demeurent privés du plus agréable et du plus « utile des divertissements dont l'esprit humain soit « capable. »

On ne peut rien dire de plus fort en faveur de l'art des Sophocle, dont Aristote a donné les règles; et il est bien honteux pour notre nation, devenue si critique après avoir été si barbare, que Corneille ait été obligé de faire l'apologie d'un art qui était si respectable entre ses mains.

Le grand Corneille traite ici avec une fierté qui

sied bien à sa réputation et à son mérite, ces hommes bassement jaloux du premier des beaux-arts, qui colorent leur envie du prétexte de la religion. Ils craignent que la nation ne s'instruise au théâtre, et que des hommes accoutumés à nourrir leur esprit de ce que la raison a de plus pur, et de ce que l'éloquence des vers a de plus touchant, ne deviennent indifférents pour de vaines disputes scolastiques, pour de misérables querelles, dans lesquelles on veut trop souvent entraîner les citoyens[1].

Ces ennemis de la société ont imaginé qu'un chrétien devait regarder *Cinna*, *les Horaces* et *Polyeucte* du même œil dont les Pères de l'Église regardaient les mimes et les farces obscènes qu'on représentait de leur temps dans les provinces de l'empire romain.

On consulta sur cette question, dans l'année 1742, monsignor Cerati, confesseur du pape Clément XII, et du consistoire qui élut ce pape. J'ai heureusement retrouvé une partie de sa réponse, écrite de sa main, commençant par ces mots : *I concilii ei padri ;* et finissant par ceux-ci, *Giovan Battista Andreini ;* et voici la traduction fidèle des principaux articles de sa lettre :

« Les conciles et les Pères qui ont condamné la « comédie, comme il paraît par le troisième article « du concile de Carthage de l'an 397, entendaient les « représentations obscènes, mêlées de sacré et de « profane, la dérision des choses ecclésiastiques, les « blasphèmes, etc.

[1] Voyez, dans la *Correspondance*, la lettre à mademoiselle Clairon, du 7 auguste 1761. B.

« Les comédies, dans des temps plus éclairés, ne « furent pas de ce genre. C'est pourquoi saint Thomas, « quest. 168, art. III, parlant de la comédie, s'ex« prime ainsi :

« *Officium histrionum, ordinatum ad solatium ho« minibus exhibendum, non est secundum se illicitum; « nec sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo « utantur, id est non utendo aliquibus illicitis verbis, « vel factis, et non adhibendo ludos negotiis et tem« poribus indebitis.*

« L'emploi des comédiens, institué pour donner « quelque délassement aux hommes, n'est pas en soi « illicite; ils ne sont point dans l'état de péché, pourvu « qu'ils usent honnêtement de leurs talents, c'est-à« dire qu'ils évitent les mots et les actions défendus, « et qu'ils ne représentent point dans les temps qui « ne sont point permis.

« Caëtan, en commentant ce passage, conclut: « *Donc l'art des comédiens qui se contiennent dans les « bornes n'est point condamnable, mais permis.*

« Saint Antonin, archevêque de Florence, dans sa « Somme théologique, partie III, titre 8, chap. IV, dit:

« Au temps de saint Charles Borromée, il fut dé« fendu à certains comédiens de représenter sur le « théâtre de Milan. Ils allèrent trouver saint Charles, « et obtinrent de lui un décret portant permission de « représenter des comédies dans son diocèse, en ob« servant les règles prescrites par saint Thomas; il se « fit présenter tous les sujets des scènes qu'ils jouaient « impromptu, et il leur fit jurer que toutes les nou« velles scènes qu'ils mêleraient à celles dont il avait

« vu la disposition seraient aussi honnêtes et aussi « décentes que les autres..

« L'usage de l'Italie est de permettre toutes les re« présentations qui ne portent point de scandale. On « joue des pièces à Rome, dans de certains temps, et « particulièrement dans des colléges. Les comédiens « approchent des sacrements, et on ne trouve aucune « bulle ni aucun décret des papes qui les en privent. « On leur donne la sépulture dans les églises comme « à tous les autres bons catholiques, avec toutes les « cérémonies sacrées, *con tutte le sacre fonzioni.*

« Nicolò Barbieri rapporte qu'Isabella Andreini re« çut à Lyon beaucoup d'honneurs, qu'elle y fut en« terrée avec pompe, et que son corps fut accompa« gné des principaux de la ville, qui firent graver son « épitaphe sur le bronze.

« L'empereur Mathias donna des lettres de no« blesse à Pierre Cequini. Jean-Baptiste Andreini « fut de l'académie de Mantoue, et capitaine des « chasses.

« Le même Nicolò Barbieri rapporte que Rinoce« ronte, comédien, mourut de son temps en odeur de « sainteté. »

Si Lope de Vega et Shakespeare ne furent pas regardés comme de saints personnages, personne au moins, ni à Madrid, ni à Londres, ne reprocha à ces deux célèbres auteurs d'avoir représenté leurs ouvrages selon l'usage des anciens Grecs nos maîtres. Le fameux docteur Ramon, le licencié Michel Sanchez, le chanoine Mira de Mezeva, le chanoine Tarraga, firent beaucoup de comédies, presque toutes estimées,

et leurs fonctions de prêtres n'en furent pas interrompues. Plusieurs prêtres en France en ont fait, témoin le cardinal de Richelieu, l'abbé Boyer, l'abbé Genest, aumônier de madame la duchesse d'Orléans, et tant d'autres. Enfin l'art doit être encouragé, l'abus de l'art seul peut avilir.

Pour dernière preuve incontestable, rapportons la déclaration de Louis XIII du 16 avril 1641, enregistrée au parlement; elle dit expressément :

« Nous voulons que l'exercice des comédiens, qui « peut innocemment détourner nos sujets de diverses « occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé « à blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le « commerce public. »

C'est en vertu de cette déclaration que Louis XIV maintint Floridor, sieur de Soulas, dans la possession de sa noblesse, par arrêt du conseil du 10 septembre 1668. En bonne foi, peut-on flétrir un pensionnaire du roi, déclaré gentilhomme par le roi, pour avoir rempli des fonctions dont le roi lui ordonne expressément de s'acquitter ? il est mis en prison s'il ne joue pas; il est excommunié s'il joue. Voilà un bel exemple de nos contradictions. En faut-il davantage pour confondre ceux qui se déclarent contre nos spectacles, autant par ignorance que par mauvaise volonté ?

THÉODORE,

VIERGE ET MARTYRE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

Il est vrai que cette pièce ne mérite aucun commentaire. Elle pèche par l'indécence du sujet, par la conduite, par la froideur, par le style. On ne fera que très peu de remarques.

SCÈNE I.

V. 3. Mon père est gouverneur de toute la Syrie.

Dans *Polyeucte*, Félix est gouverneur de *toute* l'Arménie, et ici Valens est gouverneur de *toute* la Syrie. Un mot de trop gâte un beau vers, et rend un médiocre mauvais.

V. 4. Et comme si c'étoit trop peu de flatterie,
Moi-même elle m'embrasse, etc.

Trop peu de flatterie de donner le gouvernement de *toute la Syrie! et la fortune qui embrasse Placide!* quelles expressions! quel style! quelle négligence!

V. 7. Certes, si je m'enflois de ces vaines fumées
Dont on voit à la cour tant d'ames si charmées....

Il faut convenir que ce style est bas et incorrect; et malheureusement la plus grande partie de la pièce est écrite dans ce goût.

On a exigé un commentaire sur toutes les pièces de Corneille, mais toutes n'en méritent pas. Que verra-t-on par ce commentaire? que nul auteur n'est jamais tombé si bas, après être monté si haut. La seule consolation d'un travail si ingrat, est que du moins tant de fautes peuvent être de quelque utilité. Elles feront voir aux étrangers que les beautés ne nous aveuglent pas sur les défauts; que notre nation est juste en admirant et en désapprouvant; et les jeunes auteurs, en voyant ces chutes déplorables et si fréquentes, en seront plus sur leurs gardes.

V. 9. Si l'éclat des grandeurs avoit pu me ravir,
J'aurois de quoi me plaire et de quoi m'assouvir.

Un éclat qui peut ravir! un homme qui aurait de quoi se plaire et de quoi s'assouvir! Nul auteur n'a jamais écrit plus mal et mieux. Voilà pourquoi on disait que Corneille avait un démon qui fit pour lui les belles scènes de ses tragédies, et qui lui laissa faire tout le reste [1].

V. 12. A moins que de leur rang, le mien ne sauroit croître,

n'est pas français. Un rang ne croît pas; on passe, on s'élève d'un rang à un autre.

V. 14. On y monte souvent par de moindres degrés,

n'est pas plus exact que le reste; on ne monte pas à un titre.

[1] C'était Molière qui disait cela : voyez, tome XXXVI, la remarque sur le vers 59 de la scène 4 du III[e] acte de *Sertorius*. B.

V. 15. **Mais ces honneurs pour moi ne sont qu'une infamie,**
Parceque je les tiens d'une main ennemie.

Parceque, est une conjonction dure à l'oreille et traînante en vers; il faut toujours l'éviter: mais quand il est répété, il devient intolérable. On pardonne toutes ces fautes dans des ouvrages remplis de beautés comme les précédents.

V. 19. ....**Ce cœur n'est point à vendre.**

On peut dire dans le style noble, *vendre son sang*, *vendre son honneur à la fortune;* mais *un cœur à vendre* est bas.

V. 25. **Va plus outre,**

terme autrefois familier, et qui n'est plus français.

V. 26. **Joins le vouloir des dieux à leur autorité.**

Pourquoi *le vouloir des dieux?* Cet hymen n'est point ordonné par un oracle; les *dieux* sont ici de trop; *le vouloir* n'est plus d'usage.

V. 27. **Assemble leur faveur, assemble leur colère.**

Il faudrait *leurs faveurs* au pluriel, parcequ'on ne peut assembler une seule chose.

V. 37. **Sitôt qu'à son parti le bonheur eut manqué,**
Sa tête fut proscrite et son bien confisqué.

Toutes ces expressions sont faibles, prosaïques, et rampantes.

V. 45. **Et depuis ce moment Marcelle a fait chez nous**
Un destin que tout autre auroit trouvé fort doux,

est du style bas et négligé de la comédie. En voilà assez sur le style de la pièce, dont les fautes ne sont ra-

chetées par aucun morceau sublime. Nous nous contenterons de remarquer les endroits moins faibles que les autres. Il est étrange que Corneille ait senti le vice de son sujet, et qu'il n'ait pas senti le vice de sa diction.

V. 57. Puisque avec tant d'effort on vous voit travailler
A mettre ailleurs l'éclat dont elle doit briller....

Travailler à mettre ailleurs un éclat!

V. 59. ....Votre ame ravie
Lui veut donner ce trône élevé pour Flavie.

Le terme de *trône* ne peut jamais convenir à un gouverneur de province.

V. 63. Flavie au lit malade en meurt de jalousie.

Ce style prosaïque est inadmissible dans le tragique; la poésie n'est faite que pour déguiser et embellir tous ces détails. Voyez comment Racine rend la même idée:

Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,
Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire[1].

V. 72. Chaque jour pour l'aigrir je vais jusqu'à l'outrage.

Il n'était pas nécessaire que Placide outrageât tous les jours sa belle-mère qui lui veut donner sa fille. Ce sont là des mœurs révoltantes, et qui rendent tout d'un coup le premier personnage odieux.

Nous ne parlerons plus guère du style[2]; nous nous en tiendrons à l'art de la tragédie. Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue; c'est un jeune homme

[1] *Phèdre*, I, 1. B.
[2] Sur quelques vers de cette 1[re] scène, voyez tome XXX, page 331. B.

qui ne veut point de la femme qu'on lui offre, et qui en aime une autre qui ne veut point de lui; vrai sujet de comédie, et même, sujet trivial. Nous avons déjà remarqué[1] que les gens peu instruits croient que Racine a gâté le théâtre en y introduisant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de Corneille dont l'amour ne fasse l'intrigue. La seule différence est que Racine a traité cette passion en maître, et que Corneille n'a jamais su faire parler des amants, excepté dans *le Cid*, où il était conduit par un auteur espagnol. Ce n'est pas l'amour qui domine dans *Polyeucte;* c'est la victoire que remporte Pauline sur son amant; c'est la noblesse de Sévère.

SCÈNE II.

V. 1. Ce mauvais conseiller toujours vous entretient!

Cette scène de bravade entre Marcelle et Placide paraît contre toute bienséance. C'est une picoterie bourgeoise; et des bourgeois bien élevés parleraient plus noblement. Marcelle querelle Placide, tandis qu'elle devrait tâcher de lui plaire. Quel rôle désagréable que celui d'une femme qui veut à toute force qu'on épouse sa fille, qui dit des injures grossières à celui dont elle veut faire son gendre, et qui en essuie de plus fortes! Marcelle dit que Placide a le cœur trop bas pour aimer en bon lieu; qu'il a une ame vile et basse. Placide répond sur le même ton: cela seul devait faire tomber la pièce, qui d'ailleurs est une des plus mal écrites.

[1] Voyez la *Lettre à Maffei*, en tête de *Mérope*. B.

V. 48. Un bienfait perd sa grace à le trop publier.

Racine a imité heureusement ce vers dans *Iphigénie*[1] :

Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense.

SCÈNE III.

Corneille avoue la faiblesse et la lâcheté de Valens; mais comment ne sentait-il pas que le rôle de Marcelle révoltait encore davantage?

V. 13. De ce feu turbulent l'éclat impétueux
N'est qu'un foible avorton d'un cœur présomptueux.

Si on assemblait des mots au hasard, il est à présumer qu'ils ne s'arrangeraient pas plus mal.

SCÈNE V.

V. der. Jetez un peu de haine où règne tant d'amour.

Je ne parle pas des termes impropres, des locutions vicieuses dont cette pièce fourmille. Je laisse à part ces vers barbares :

Si son ordre n'agit, l'effet ne s'en peut voir,
Et je pense être quitte y faisant mon pouvoir.
Faire votre pouvoir avec tant d'indulgence....
Déployez-la, madame, à le faire haïr, etc., etc.

Mais il faut avouer que malheureusement de cent tragédies françaises il y en a quatre-vingt-dix-huit fondées sur un mariage qu'une des parties veut, et que l'autre ne veut pas. C'est l'intrigue de toutes les comédies. C'est une uniformité qui fait tout languir.

[1] Acte IV, scène 6. B.

Les femmes, dit-on, qui fréquentent nos spectacles, et qui seules y attirent les hommes, ont réduit tous les auteurs à ne marcher que dans ce chemin qu'elles leur ont tracé, et Racine seul est parvenu à répandre des fleurs sur cette route trop commune, et à embellir cette stérilité misérable. Il est à croire que le génie de Corneille aurait pris une autre voie s'il avait pu secouer le joug; si l'on avait représenté la tragédie ailleurs que dans un vil jeu de paume, où les courtauds de boutique allaient pour cinq sous; si la nation avait eu quelque connaissance de l'antiquité; si Paris avait pu alors avoir quelque chose d'Athènes.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. **Marcelle n'est pas loin, et je me persuade**
Que son amour l'attache auprès de sa malade.

Sa malade et *Marcelle qu'on verra venir dans un moment ou deux*, sont toujours le style de la comédie.

SCÈNE II.

Cette scène, aux vices de la diction près, n'est pas répréhensible. Les sentiments et le caractère de Théodore s'y développent.

V. der. . . . . **Quittons ce discours, je vois venir Marcelle.**

Rien n'est plus froid et plus déplacé dans le tragique que ces scènes dans lesquelles un confident parle à une femme en faveur de l'amour d'un autre.

C'est ce qu'on a tant reproché à Racine dans son *Alexandre*, où Éphestion paraît en *fidèle confident du beau feu de son maître*[1]. Rien n'a plus avili notre théâtre, et ne l'a rendu plus ridicule aux yeux des étrangers que ces scènes d'ambassadeurs d'amour. Heureusement il y en a peu dans Corneille.

SCÈNE IV.

V. 54. **Plutôt que dans son lit j'entrerois au tombeau.**

On retrouve dans quelques vers de cette scène l'auteur des beaux morceaux de *Polyeucte*. Mais une fille de qualité qui veut mourir vierge est fort bonne pour le couvent, et fort mauvaise pour le théâtre.

Au reste, *l'amour qui brûle sans luire*, Cléobule qu'on voit *aller tant et venir*, un reste de scrupule que Marcelle *tient pour ridicule*, sont des façons de parler si basses, si choquantes, qu'elles dégoûteraient tout lecteur, quand même la pièce serait bien faite.

V. der. **Mais demeurez ; il vient.**

L'auteur dit, avec une candeur digne de lui, qu'une femme sans grande passion ne pouvait faire un grand effet. On ne peut sans doute s'intéresser à elle; mais on s'intéresse beaucoup moins à Marcelle. Son caractère indigne et son ton ironique et insultant dégoûtent.

SCÈNE VI.

V. 6. **Ah! que vous savez mal comme il faut se venger!**

Ce ne sont plus, on l'a déjà dit[2], les expressions

[1] *Alexandre*, II, I. B. — [2] Page 490. B.

que nous examinons. Il faut plaindre ici la faiblesse de l'esprit humain. C'est l'auteur de *Cinna* qui met dans la tête d'un Romain qu'on ne doit se venger d'une princesse qu'en l'envoyant dans un mauvais lieu; et c'est à sa femme qu'il tient ce langage!

Au reste, on doute fort que cette aventure soit vraie. Ces contes qu'on nous fait de jeunes et belles chrétiennes condamnées à la prostitution sont l'opposé des mœurs et des lois romaines. Une nation qui condamnait les vestales à être enterrées toutes vives pour une faiblesse n'avait garde de permettre qu'on prostituât des princesses à des soldats pour cause de religion. On pourrait mettre un événement au théâtre, si, sans être vrai, il avait été vraisemblable; mais il faudrait surtout qu'il fût noble et tragique: celui-ci est faux, ridicule, et abominable. Il est tiré de ces légendes qui sont la honte de l'esprit humain.

V. 30. **Et le désespérer, ce n'est pas l'acquérir.**

Comme si on ne désespérait pas ce Placide en envoyant au b..... une fille respectable qu'il veut épouser! Valens ne savait-il pas qu'on peut avec le temps pardonner le meurtre, et qu'on ne pardonne jamais les affronts?

V. 54. **Je me saurai bientôt venger d'elle et de vous.**

Voilà une impertinente créature: elle menace son mari qui veut la venger. Si elle n'entend point de quoi il s'agit, c'est une grande sotte.

SCÈNE VII.

V. 32. **Dis-lui qu'à tout le peuple on va l'abandonner;**
Tranche le mot enfin, que je la prostitue.

Ce vers, et le mot *prostitue*, présentent l'image la plus dégoûtante, la plus odieuse, et la plus sale. Cela ne serait pas souffert à la Foire. Voilà pourtant le nœud de la pièce. On ne sort point d'étonnement que le même homme qui a imaginé le cinquième acte de *Rodogune* ait fait un pareil ouvrage.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

A la fin. Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuissants
Mon corps à l'infamie, ou ma main à l'encens,
Je saurai conserver d'une ame résolue
A l'époux sans macule une épouse impollue.

Qui aurait jamais pu s'attendre à voir une ame résolue conserver une épouse impollue à l'époux sans macule? Jusqu'où Corneille s'est-il oublié! jusqu'à quel abaissement est-il descendu! Ce n'est pas seulement l'excès du ridicule qui étonne ici, c'est la résignation de cette bonne fille qui prend son parti d'aller dans un mauvais lieu s'abandonner à la canaille, et qui se console en songeant qu'elle n'y consentira pas.

Dieu soit, Dieu soit, dit le saint personnage,
Dieu soit loué! je l'ai fait sans péché [1].

SCÈNE III.

V. 9. Et lorsque vous pouviez jouir de vos dédains,
Si j'osois quelquefois les nommer inhumains,
Je les justifiois dedans ma conscience, etc.

[1] J.-B. Rousseau, épigramme XXVIII du livre IV, édition de Paris, Lefèvre, 1820, cinq volumes in-8°. B.

Voilà comme Corneille parle d'amour quand il n'est pas guidé par Guillem de Castro, et quand il n'a que l'amour à faire parler; c'est le style des romans de son temps; c'est le style de ses comédies. Rien n'est plus insipide, plus bourgeois, plus dégoûtant, que le langage purement amoureux qui a déshonoré toujours le théâtre français. Racine, au moins, par la pureté de sa diction, par l'harmonie des vers, par le choix des mots, par un style aussi soigné que naturel, ennoblit un peu ce petit genre, et réchauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour passionné, furieux, terrible, qui entre si bien dans la vraie tragédie; je parle des déclarations d'Antiochus, de Xipharès, de Pharnace, d'Hippolyte; je parle des scènes de coquetterie; je parle de ces amours plus propres à l'idylle et à la comédie qu'à la tragédie, dont il a seul soutenu la faiblesse par le charme de la poésie, et par des sentiments vrais et délicats, inconnus à tout autre qu'à lui.

V. 63. N'espérez pas, seigneur, que mon sort déplorable
Me puisse à votre amour rendre plus favorable, etc.

V. 99. L'amant si fortement s'unit à ce qu'il aime
Qu'il en fait dans son cœur une part de lui-même.

Ce couplet de Théodore est fort beau, quoique trop long, et quoiqu'il y ait une affectation condamnable à parler d'un amant qui s'unit à ce qu'il aime, si fortement qu'il en fait une part de lui-même. Mais pourquoi Corneille a-t-il réussi dans ce morceau? C'est que les sentiments y sont grands, c'est que l'objet en serait vraiment tragique, s'il n'était pas avili par le ridicule honteux de la prostitution. Toutes les fois

que Corneille a quelque chose de vigoureux à traiter, on le retrouve; mais ces beaux morceaux sont perdus.

V. 149. Mettez en sûreté ce qu'on va vous ravir.

C'est toujours l'idée de la prostitution.

V. 150. Vous n'êtes pas celui dont Dieu s'y veut servir;
Il saura bien sans vous en susciter un autre,
Dont le bras moins puissant, mais plus saint que le vôtre,
Par un zèle plus pur se fera mon appui....

Elle est donc déjà informée que Didyme entrera dans le mauvais lieu pour sauver son honneur.

SCÈNE IV.

MARCELLE.

V. 2. ....Je vous suis importune
De mêler ma présence aux secrets des amants,
Qui n'ont jamais besoin de pareils truchements.

PAULIN.

Madame, on m'a forcé de puissance absolue.

MARCELLE.

L'ayant soufferte ainsi, vous l'avez bien voulue.

Il n'y a rien de plus indécent, de plus révoltant, de plus atroce, de plus bas, de plus lâche, que cette Marcelle qui vient insulter à cette prostituée. Du moins elle devrait épargner les solécismes et les barbarismes. *On a forcé Paulin de puissance absolue, et il l'a bien voulue.*

SCÈNE V.

V. 8. Vous trouvez, je m'assure, en un si digne lieu
Cet objet de vos vœux encor digne d'un dieu?

Que dites-vous d'un b..... que cette dame appelle *un digne lieu?*

V. der. Allez sans plus rien craindre, ayant pour vous Marcelle.

Cette scène est une des plus étranges qui soient au théâtre français. « Rendez une visite de civilité à « ma fille, sinon je vais prostituer votre maîtresse « aux porte-faix d'Antioche. » C'est la substance de cette scène et l'intrigue de la pièce : disons hardiment qu'il n'y a jamais rien eu de si mauvais en aucun genre ; il ne faut pas ménager les fautes portées à cet excès.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

V. 16. Tout fait peur à l'amour, c'est un enfant timide.

Il ne manquait aux étonnantes turpitudes de cette pièce que la mauvaise plaisanterie du madrigal, *l'amour est un enfant timide.*

V. 21. Va, dis-lui que j'attends ici ce grand succès,
Où sa bonté pour moi paroît avec excès.

Qui aurait pu s'attendre, en voyant *Cinna* et les belles scènes des *Horaces*, que peu d'années après, quand le génie de Corneille était dans toute sa force, il mettrait sur le théâtre une princesse qu'on envoie dans un mauvais lieu, et un amant qui dit que *l'amour est un enfant timide ?*

SCÈNE IV.

V. 71. Il leur jette de l'or ensuite à pleines mains.

Comment a-t-on pu hasarder un tel récit sur le théâtre tragique ? Ce Didyme, à la vérité, n'entre

dans ce mauvais lieu qu'avec une louable intention; mais le récit fait le même effet que si Didyme n'était qu'un débauché. Ce n'est pas la peine de pousser plus loin nos remarques : plaignons tout esprit abandonné à lui-même, et n'en estimons pas moins l'ame du grand Pompée et celle de Cinna [1].

V. der. A son zèle, de grace, épargnez cette honte.

Voilà donc la gouvernante d'Antioche qui livre la princesse à la canaille, et la canaille se dispute à qui l'aura. Voilà un homme qui leur jette de l'argent pour avoir la préférence. Il est vrai que c'est à bonne intention; mais on ne peut le deviner, et cette bonne intention est un ridicule de plus. On a osé nommer tragédie cet étrange ouvrage, parcequ'il y a du sang répandu à la fin. Comment osons-nous, après cela, condamner les pièces de Lope de Vega et de Shakespeare? Ne vaut-il pas mieux manquer à toutes les unités, que de manquer à toutes les bienséances, et d'être à-la-fois froid et dégoûtant?

SCÈNE V.

V. 1. Eh bien! votre parente, elle est hors de ces lieux
Où l'on sacrifioit sa pudeur à nos dieux? —
Oui, seigneur.

On ne voit ici que l'apparence de la prostitution : l'apparence est trompeuse; mais cela ressemble à des énigmes dont les vers annoncent une ordure, et dont

[1] Voltaire, dans ces derniers mots, rappelle deux vers de Corneille (discours en tête d'*OEdipe*, voyez tome XXXVI), qu'il avait déjà rappelés dans son *Temple du Goût*, et ci-dessus, page 195. B.

le mot est honnête; jeu de l'esprit, honteux, et fait pour la populace.

V. 24. Sous l'habit de Didyme elle-même est sortie.

Je dois remarquer ici, en général, que toutes ces petites tromperies, des changements d'habits, des billets qu'on entend en un sens et qui en signifient un autre, des oracles même à double entente, des méprises de subalternes qui ont mal vu, ou qui n'ont vu que la moitié d'un événement, sont des inventions de la tragédie moderne; inventions petites, mesquines, imitées de nos romans; puérilités inconnues à l'antiquité, et dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand et de tragique, comme vous avez vu, dans *les Horaces*, la méprise d'une suivante produire les plus grands mouvements. Le vieil Horace n'est admirable que parcequ'une domestique de la maison a été trop impatiente; c'est là créer beaucoup de rien; mais ici c'est entasser petitesses sur petitesses.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE VIII.

V. der. Ne crains rien. Mais, ô dieux! que j'ai moi-même à craindre!

Cette fin est funeste, mais elle n'est nullement touchante. Pourquoi? parcequ'on ne s'intéresse à personne. A quoi bon intituler *tragédie chrétienne* ce malheureux ouvrage? Supposons que Théodore fût de la religion de ses pères, Marcelle n'en est pas moins furieuse de la perte de sa fille, que Placide a dédaignée,

et qui est morte de la fièvre; elle n'en tue pas moins Théodore; elle ne s'en tue pas moins elle-même; Placide aussi ne s'arrache pas moins la vie, et le tout aux yeux du maître de la maison, le plus imbécile qu'on ait jamais mis sur le théâtre tragique. Voilà quatre morts violentes, et tout est froid. Il ne suffit pas de répandre du sang, il faut que l'ame du spectateur soit continuellement remuée en faveur de ceux dont le sang est répandu. Ce n'est pas le meurtre qui touche, c'est l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais Corneille n'a cherché cette grande et principale partie de la tragédie; il a donné tout à l'intrigue, et souvent à l'intrigue plus embrouillée qu'intéressante. Il a élevé l'ame quelquefois, il a excité l'admiration; il a presque toujours négligé les deux grands pivots du tragique, la terreur et la pitié. Il a fait très rarement répandre des larmes.

EXAMEN DE THÉODORE.

« La représentation de cette tragédie n'a pas eu « grand éclat. »

Elle devrait avoir fait beaucoup de bruit; la prostitution avait dû révolter tout le monde. Les comédiens aujourd'hui n'oseraient représenter une pareille pièce, fût-elle parfaitement écrite.

« Placide en peut faire naître, et purger ensuite ces « forts attachements d'amour qui sont cause de son « malheur. »

Placide ne peut rien purger; et il serait à souhaiter que Corneille eût purgé le recueil de ses œuvres de cette infame pièce, si indigne de se trouver avec *le Cid* et *Cinna*.

REMARQUES SUR RODOGUNE,

PRINCESSE DES PARTHES,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1646.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Rodogune ne ressemble pas plus à *Pompée* que *Pompée* à *Cinna*, et *Cinna* au *Cid* : c'est cette variété qui caractérise le vrai génie. Le sujet en est aussi grand et aussi terrible que celui de *Théodore* est bizarre et impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette *Rodogune* et celle de Gilbert, qu'on vit depuis entre la *Phèdre* de Racine et celle de Pradon. La pièce de Gilbert fut jouée quelques mois avant celle de Corneille, en 1645 : elle mourut dès sa naissance, malgré la protection de Monsieur, frère[1] de Louis XIII, et lieutenant-général du royaume, à qui Gilbert, résident de la reine Christine, la dédia. La reine de Suède et le premier prince de France ne soutinrent point ce mauvais ouvrage, comme depuis l'hôtel de Bouillon et l'hôtel de Nevers soutinrent la *Phèdre* de Pradon.

En vain le résident présente à son altesse royale,

[1] L'édition in-8° de 1764, l'in-4° de 1774, et beaucoup d'autres portent : « Monsieur, *fils* de Louis XIII. » Ce qui est évidemment une faute. J'ai donc mis *frère*. Philippe I[er] d'Orléans, *fils* de Louis XIII et frère unique de Louis XIV, n'avait que cinq ans en 1645. B.

dans son épître dédicatoire, *la généreuse Rodogune, femme et mère des deux plus grands monarques de l'Asie;* en vain compare-t-il cette *Rodogune* à Monsieur, qui cependant ne lui ressemblait en rien; ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur et du public.

Le privilége du résident pour sa *Rodogune* est du 8 janvier 1646: elle fut imprimée en février 1647. Le privilége de Corneille est du 17 avril 1646, et sa *Rodogune* ne fut imprimée qu'au 30 janvier 1647. Ainsi la *Rodogune* de Corneille ne parut sur le papier qu'un an, ou environ, après les représentations de la pièce de Gilbert, c'est-à-dire un an après que cette pièce n'existait plus.

Ce qui est étrange, c'est qu'on retrouve dans les deux tragédies précisément les mêmes situations, et souvent les mêmes sentiments que ces situations amènent. Le cinquième acte est différent; il est terrible et pathétique dans Corneille. Gilbert crut rendre sa pièce intéressante en rendant le dénoûment heureux, et il en fit l'acte le plus froid et le plus insipide qu'on pût mettre sur le théâtre.

On peut encore remarquer que Rodogune joue dans la pièce de Gilbert le rôle que Corneille donne à Cléopâtre, et que Gilbert a falsifié l'histoire.

Il est étrange que Corneille, dans sa préface, ne parle point d'une ressemblance si frappante. Bernard de Fontenelle, dans la *Vie de Corneille,* son oncle, nous dit que Corneille ayant fait confidence du plan de sa pièce à un ami, cet ami indiscret donna le plan au résident, qui, contre le droit des gens, vola Cor-

neille. Ce trait est peu vraisemblable. Rarement un homme revêtu d'un emploi public se déshonore et se rend ridicule pour si peu de chose. Tous les mémoires du temps en auraient parlé; ce larcin aurait été une chose publique.

On parle d'un ancien roman de *Rodogune;* je ne l'ai pas vu [1] : c'est, dit-on, une brochure *in*-8°, imprimée chez Sommaville, qui servit également au grand auteur et au mauvais. Corneille embellit le roman, et Gilbert le gâta. Le style nuisit aussi beaucoup à Gilbert; car malgré les inégalités de Corneille, il y eut autant de différence entre ses vers et ceux de ses contemporains jusqu'à Racine, qu'entre le pinceau de Michel-Ange et la brosse des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de *Rodogune*, en deux volumes; mais il ne fut imprimé qu'en 1668 : il est très rare et presque oublié [2]; le premier l'est entièrement.

[1] Je n'ai pas été plus heureux que Voltaire. Je n'ai pu découvrir cette *Rodogune*, brochure in-8°. B.

[2] *Rodogune*, 1669, 2 volumes in-8°, a pour auteur le sieur d'Aigue d'Iffremont. Une note au bas du privilége dit que l'ouvrage a été achevé d'imprimer pour la première fois en 1667. Je n'ai pas vu cette édition de 1667 que mentionne Lenglet Dufresnoy dans sa *Bibliothèque des Romans*, II, 67.

Lenglet Dufresnoy n'en parle peut-être que d'après la note de 1669, dont j'ai parlé. B.

RODOGUNE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit,
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit, etc.

A ce magnifique début, qui annonce la réunion entre la Perse et la Syrie, et la nomination d'un roi, etc., on croirait que ce sont des princes qui parlent de ces grands intérêts (quoiqu'un prince ne dise guère qu'un jour est pompeux). Ce sont malheureusement deux subalternes qui ouvrent la pièce. Corneille, dans son Examen, dit qu'on lui reprocha cette faute; il était presque le seul qui eût appris aux Français à juger. Avant lui on n'était pas difficile. Il n'y a guère de connaisseurs quand il n'y a point de modèles.

Les défauts de cette exposition sont : 1° qu'on ne sait point qui parle; 2° qu'on ne sait point de qui l'on parle; 3° qu'on ne sait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le spectateur au fait autant qu'il est possible [1].

[1] Voyez aussi dans les *Mélanges*, année 1774, le *Sentiment d'un académicien de Lyon*. B.

V. 7. Ce grand jour est venu, mon frère, où notre reine
Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné.

Quelle reine? elle n'est pas nommée dans cette scène. On ne dit point que l'on soit en Syrie, et il faudrait le dire d'abord.

V. 15. Mais n'admirez-vous point que cette même reine
Le donne pour époux à l'objet de sa haine?....

Sa haine se rapporte à l'*époux*, qui est le substantif le plus voisin. Cependant l'auteur entend la *haine* de Cléopâtre; ce sont de ces fautes de grammaire dans lesquelles Corneille, qui ne châtiait pas son style, tombe souvent, et dans lesquelles Racine ne tombe jamais depuis *Andromaque*.

V. 17. Et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimoit à gêner?

Le mot *gêner* ne signifie parmi nous qu'*embarrasser*, *inquiéter*. Ainsi, Pyrrhus dit à Andromaque[1]: *Ah! que vous me gênez!* Il vient à la vérité originairement de *géhenne*, vieux mot tiré de la *Bible*, qui signifie *torture*, *prison*; mais jamais il n'est pris en ce dernier sens.

V. 19. Rodogune, par elle en esclave traitée,
Par elle se va voir sur le trône montée.

Cela n'est pas français. Une machine est *montée* par quelqu'un; une reine n'est pas *montée* au trône par un autre. Et *se va voir montée*, est ridicule.

V. 23. Pour le mieux admirer trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.

Pour le, etc. Ce *le* ne se rapporte à rien, et *pour le*

[1] Acte I[er], scène 4. B.

mieux admirer, est un peu du style comique. *Trouvez bon, je vous prie, etc.*, tout cela ressemble trop à une conversation familière de deux domestiques qui s'entretiennent des aventures de leurs maîtres, sans aucun art.

V. 25. J'en ai vu les premiers, et me souviens encor
Des malheureux succès du grand roi Nicanor.

Succès veut dire au propre *événement heureux*; mais il est permis de dire, *malheureux*, *mauvais*, *funeste succès*.

V. 27. Quand, des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite,
Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite.

Il semble qu'il ait pressé les Parthes de fuir. L'auteur veut dire que Nicanor poursuivait les Parthes fuyants.

V. 29. Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide Tryphon fit le soulèvement.

Le spectateur ne sait pas quel est ce Tryphon; il fallait le dire.

V. 32. Il crut pouvoir saisir la couronne ébranlée.

Un empire, un trône peut être ébranlé, mais non pas une couronne. Il faut toujours que la métaphore soit juste.

V. 35. La reine, craignant tout de ces nouveaux orages,
En sut mettre à l'abri ses plus précieux gages.

En sut mettre à l'abri, est louche et incorrect. Le mot de *gages* seul n'a aucun sens que quand il signifie appointements : Il a reçu ses gages. Mais il faut dire les gages de mon hymen, pour signifier mes enfants.

V. 37. **Et pour n'exposer pas l'enfance de ses fils,**
Me les fit chez son frère enlever à Memphis.

Me les fit enlever, phrase louche. Elle peut signifier, *les fit enlever de mes bras*, ou *m'ordonna de les enlever*. En ce dernier sens, elle est mauvaise. *Enlever à Memphis*, est impropre. Elle les porta, les conduisit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis*, signifie tout le contraire; *enlever à*, signifie *ôter à; dérober à; enlever le Palladium à Troie, enlever Hélène à Pâris*. *Élever*, au lieu d'*enlever*, ôterait toute équivoque. Peut-être y a-t-il dans la première édition une faute d'impression qui a été répétée dans toutes les autres.

V. 39. **Là, nous n'avons rien su que de la renommée,**
Qui, par un bruit confus diversement semée,
N'a porté jusqu'à nous ces grands renversements
Que sous l'obscurité de cent déguisements.

Il ne faudrait pas imiter cette phrase, quoique l'idée soit intelligible. On ne dit pas, *semer la renommée*, comme on dit dans le discours familier, *semer un bruit*. *La renommée diversement semée par un bruit;* cela n'est pas français. La raison en est qu'un bruit ne sème pas, et que toute métaphore doit être d'une extrême justesse.

V. 43. **Sachez donc que Tryphon, après quatre batailles,**
Ayant su nous réduire à ces seules murailles.

Quelles sont ces murailles? Ne fallait-il pas d'abord nommer Séleucie? Ce sont là des fautes contre l'art, mais non un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention.

V. 45. En forma tôt le siége.

Tôt ne se dit plus, il est devenu bas.

V. 46. Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi.

S'y coula n'est pas d'un style noble.

V. 51. Croyant son mari mort, elle épousa son frère.

Il semble qu'elle épousa son propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épousa le frère de son mari? L'auteur ne devait-il pas lever cette petite équivoque avec d'autant plus de soin, qu'on pouvait épouser son frère en Perse, en Syrie, en Égypte, à Athènes, en Palestine? Ce n'est là qu'une très légère négligence, mais il faut toujours faire voir combien il importe de parler purement sa langue et d'être toujours clair.

V. 52. L'effet montra soudain ce conseil salutaire.

Montrer une chose bonne ou mauvaise, utile ou dangereuse, ne signifie pas montrer que cette chose est telle, prouver qu'elle est telle. Il montrait ses blessures mortelles, ne dit pas, Il montrait que ses blessures étaient mortelles.

V. 53. Le prince Antiochus, devenu nouveau roi.

Ce mot *nouveau* est de trop, il gâte le sens et le vers.

V. 54. Sembla de tous côtés traîner l'heur après soi.

On a déjà remarqué[1] que l'*heur* ne se dit plus; mais on ne traîne après soi ni l'*heur*, ni le *bonheur*. *Traîner*

[1] Page 139. B.

donne toujours l'idée de quelque chose de douloureux ou d'humiliant : on traîne sa misère, sa honte ; on traîne une vie obscure. Les rois vaincus étaient traînés au Capitole. *Et traîné sans honneur autour de nos murailles*[1]. Le mot *traîner* est encore heureusement employé pour signifier une douce violence, et alors il est mis pour *entraîner*. *Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi*[2].

V. 56. Sur nos fiers ennemis rejeta nos alarmes.

Le mot est impropre. On ne rejette point des *alarmes* sur un autre, comme on rejette une faute, un soupçon, etc., sur un autre. Les *alarmes* sont dans les hommes, parmi les hommes, et non sur les hommes. On ne peut trop répéter que la propriété des termes est toujours fondée en raison.

V. 57. Et la mort de Tryphon dans un dernier combat,
Changeant tout notre sort, lui rendit tout l'état.

Cela ressemble à un *gendre du gouverneur de toute la province*. On est malheureusement obligé de remarquer des négligences, des obscurités, des fautes presque à chaque vers.

V. 59. Quelque promesse alors qu'il eût faite à la mère
De remettre ses fils au trône de leur père....

Il n'est pas dit que cette veuve de Nicanor était Cléopâtre, mère des deux princes, et que le roi Antiochus avait promis de rendre la couronne aux enfants du premier lit. Le spectateur a besoin qu'on lui débrouille cette histoire. Cléopâtre n'est pas nommée

[1] *Andromaque*, III, 8. B. — [2] *Phèdre*, II, 5. B.

une seule fois dans la pièce. Corneille en donne pour raison qu'on aurait pu la confondre avec la Cléopâtre de César; mais il n'y a guère d'apparence que les spectateurs instruits, qui instruisent bientôt les autres, eussent pris cette reine de Syrie pour la maîtresse de César. Et puis, comment cet Antiochus avait-il promis de rendre le royaume aux deux princes? devaient-ils régner tous les deux ensemble? Tout cela est un peu confus dans le fond, et est exprimé confusément; plusieurs lecteurs en sont révoltés. On est plus indulgent à la représentation.

V. 63. **Ayant régné sept ans, son ardeur militaire.**

Ce mot *militaire* est technique, c'est-à-dire un terme d'art; le *pas militaire*, la *discipline militaire*, l'*ordre militaire de Saint-Louis*. Il faut en poésie employer les mots *guerrière*, *belliqueuse*.

V. 64. **Ralluma cette guerre où succomba son frère.**

Rien ne fait mieux voir la nécessité absolue d'écrire purement, que l'erreur où jette ce mot *succomba*. Il fait croire qu'un frère d'Antiochus succomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout; il est question du roi Nicanor qui avait succombé dans la guerre précédente; il fallait *avait succombé*. Cela seul jette des obscurités sur cette exposition. N'oublions jamais que la pureté du style est d'une nécessité indispensable.

Quand on voit que celui qui conte cette histoire s'interrompt aux *mille beaux exploits* de cet Antiochus, *craint à l'égal du tonnerre*, et *qui donna bataille;* cette interruption, qui laisse le spectateur si peu instruit, lui ôte l'envie de s'instruire; et il a fallu

tout l'art et toutes les ressources du génie de Corneille pour renouer le fil de l'intérêt.

V. 65. Il attaqua le Parthe, et se crut assez fort
Pour en venger sur lui la prison et la mort.

Le construction est encore obscure et vicieuse; *en* se rapporte au frère, et *lui* se rapporte au Parthe. La difficulté d'employer les pronoms et les conjonctions, sans nuire à la clarté et à l'élégance, est très grande en français.

V. 70. Je vous achèverai le reste une autre fois,

est du style comique.

V. der. Un des princes survient.

On ne sait point quel prince, et Antiochus ne se nommant point, laisse le spectateur incertain.

SCÈNE II.

V. 1. ....Demeurez, Laonice.

On ne sait encore si c'est Antiochus ou Séleucus qui parle. On ignore même que l'un est Antiochus, l'autre Séleucus. Il est à remarquer qu'Antiochus n'est nommé qu'au quatrième acte, à la scène troisième, et Séleucus à la scène cinquième, et que Cléopâtre n'est jamais nommée. Il fallait d'abord instruire les spectateurs. Le lecteur doit sentir la difficulté extrême d'expliquer tant de choses dans une seule scène, et de les énoncer d'une manière intéressante. Mais voyez l'exposition de *Bajazet;* il y avait autant de préliminaires dont il fallait parler : cependant quelle netteté!

comme tous les caractères sont annoncés! avec quelle heureuse facilité tout est développé! quel art admirable dans cette exposition de *Bajazet!*

V. 2. Vous pouvez, comme lui, me rendre un bon office.

Bon office. Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le style tragique.

V. 3. Dans l'état où je suis, triste, et plein de souci,
Si j'espère beaucoup, je crains beaucoup aussi.

Plein de souci, n'est pas assez noble.

V. 5. Un seul mot aujourd'hui, maître de ma fortune,
M'ôte ou donne à jamais le sceptre et Rodogune.

Il vaudrait mieux qu'on sût déjà qui est Rodogune. Il est encore plus important de faire connaître tout d'un coup les personnages auxquels on doit s'intéresser, que les événements passés avant l'action.

V. 7. Et de tous les mortels ce secret révélé
Me rend le plus content ou le plus désolé.

Il semble par la phrase que ce secret ait été révélé par tous les mortels. On n'insiste ici sur ces petites fautes, que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle attention demande l'art des vers.

V. 9. Je vois dans le hasard tous les biens que j'espère,

est impropre et louche. *Voir dans le hasard*, ne signifie pas, *Mon bien est au hasard*, *mon bien est hasardé.* Cette expression n'est pas française.

V. 13. Donc pour moins hasarder, j'aime mieux moins prétendre.

Donc ne doit presque jamais entrer dans un vers, encore moins le commencer. *Quoi donc* se dit très

bien, parceque la syllabe *quoi* adoucit la dureté de la syllabe *donc*.

Racine a dit [1] :

> Je suis donc un témoin de leur peu de puissance.

Mais remarquez que ce mot est glissé dans le vers, et que sa rudesse est adoucie par la voyelle qui le suit. Peu de nos auteurs ont su employer cet enchaînement harmonieux de voyelles et de consonnes. Les vers les mieux pensés et les plus exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raison; elle vient du défaut d'harmonie.

V. 14. Et pour rompre le coup que mon cœur n'ose attendre.

J'ai déjà remarqué [2] qu'on ne rompt point un coup; on le pare, on le détourne, on l'affaiblit, on le repousse: de plus, on prononce ces mots comme *rompre le cou;* il faut éviter cette équivoque. Si l'expression *rompre un coup* est prise des jeux, comme par exemple du jeu de dés, où l'on dit, *rompre le coup*, quand on arrête les dés de son adversaire, cette figure alors est indigne du style noble.

V. 15. Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux,
M'assurer de celui qui m'est plus précieux.

On est étonné d'abord qu'un prince cède un trône pour avoir une femme. Cette seule idée fit tomber *Pertharite*, qui redemandait sa propre épouse, et dont la vertu pouvait excuser cette faiblesse. Mais, dans *Pertharite*, cette cession est la catastrophe. Ici elle commence la pièce. Antiochus est déterminé par son

[1] *Andromaque*, II, 2. B. — [2] Page 281. B.

amitié pour son frère Séleucus, ainsi que par son amour pour Rodogune. Ce qui déplaît dans *Pertharite* ne déplaît pas ici. Tout dépend des circonstances où l'auteur sait mettre ses personnages. Peut-être eût-il fallu qu'Antiochus eût paru éperdument amoureux, et qu'on s'intéressât déjà à sa passion, pour qu'on excusât davantage ce début, par lequel il renonce au trône.

V. 17. **Heureux, si sans attendre un fâcheux droit d'aînesse,**
Pour un trône incertain j'en obtiens la princesse.

Le mot propre, au dernier hémistiche du premier vers, est *incertain;* car ce droit d'aînesse n'est point *fâcheux* pour celui qui aura le trône et Rodogune. *Fâcheux,* d'ailleurs, n'est pas noble.

V. 19. Et puis, par ce partage, épargner les soupirs.

Il faut absolument: *Et si je puis épargner des soupirs.* On dit bien, *je vous épargne des soupirs;* mais on ne peut dire, *j'épargne des soupirs*, comme on dit *j'épargne de l'argent.*

V. 20. Qui naîtroient de ma peine où de ses déplaisirs.

Cela veut dire, *de ma peine* ou *de sa peine*. Les déplaisirs et la peine ne sont pas des expressions assez fortes pour la perte d'un trône.

V. 21. Va le voir de ma part, Timagène, et lui dire
Que pour cette beauté je lui cède l'empire.

Pour cette beauté, termes de comédie, et qui jettent une espèce de ridicule sur cette ambassade. Va lui dire que je lui cède l'empire pour une beauté.

V. 23. **Mais porte-lui si haut la douceur de régner.**

On ne porte point haut une douceur; cela est impropre, négligé, et peu français. Racine dit[1] : *Œnone, fais briller la couronne à ses yeux*. C'est ainsi qu'il faut s'exprimer.

V. 24. **Qu'à cet éclat du trône il se laisse gagner.**

Qu'il se laisse éblouir, est le mot propre; mais *se laisser gagner à un éclat* affaiblit cette belle idée.

SCÈNE III.

V. 1. **Et vous, en ma faveur voyez ce cher objet.**

Ce cher objet n'est-il pas un peu du style de l'idylle? Le ton de la pièce n'est pas jusqu'à présent au-dessus de la haute comédie, et est trop vicieux.

SCÈNE IV.

V. 1. **Seigneur, le prince vient; et votre amour lui-même**
Lui peut, sans interprète, offrir le diadême.

Quel prince? le spectateur peut-il savoir si c'est Séleucus ou Antiochus? La réponse de Timagène ne semble-t-elle pas un reproche? et si ce Timagène était un homme de cœur, son discours sec ne paraîtrait-il pas signifier, Chargez-vous vous-même d'une proposition si humiliante; dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner?

V. 3. **Ah! je tremble, et la peur d'un trop juste refus**
Rend ma langue muette et mon esprit confus.

Antiochus, qui tremble que son frère n'accepte pas

[1] *Phèdre*, III, 1. B.

l'empire, a-t-il des sentiments bien élevés? ne devrait-il pas préparer les spectateurs à cette aversion qu'il a montrée pour régner? J'ai vu de bons critiques penser ainsi. Je soumets au public leur jugement et mes doutes.

SCÈNE V.

V. 1. **Vous puis-je en confiance expliquer ma pensée?**

On ne sait point encore que c'est Séleucus qui parle. Il était aisé de remédier à ce petit défaut.

V. 9. **......Ce jour fatal à l'heur de notre vie**
Jette sur l'un de nous trop de honte ou d'envie.

Pourquoi trop de honte? y a-t-il de la honte à n'être pas l'aîné? et s'il est honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône si vite?

V. 13. **Mais, si vous le voulez, j'en sais bien le remède.**

Ce vers est de la haute comédie. On a déjà dit [1] que cet usage dura trop long-temps.

V. 14. **Si je le veux! Bien plus, je l'apporte, et vous cède**
Tout ce que la couronne a de charmant en soi.

Il paraît singulier que Séleucus ait précisément la même idée que son frère. Il y a beaucoup d'art à les représenter unis de l'amitié la plus tendre: n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même temps une idée si contraire au caractère de tous les princes? Cela est-il bien naturel? peut-être que non. Cependant les deux frères intéressent: pourquoi?

[1] Pages 17 et 25. B.

parcequ'ils s'aiment; et le spectateur voit déjà dans quel embarras ils vont se précipiter l'un et l'autre.

V. 29. **Elle vaut bien un trône, il faut que je le die. —**
Elle vaut à mes yeux tout ce qu'en a l'Asie.

Ces discours sont d'un style familier, et *il faut que je le die* est plus qu'inutile; car lorsqu'on se sert de ces tours, *il faut que je le dise*, *que je l'avoue*, *que j'en convienne*, c'est pour exprimer sa répugnance. *Mon ennemi a des vertus, il faut que j'en convienne. Je vais vous apprendre une chose désagréable, mais il faut que je la dise.* Antiochus n'a aucune répugnance à dire que Rodogune est préférable aux trônes de l'Asie.

V. 31. **Vous l'aimez donc, mon frère? — Et vous l'aimez aussi.**

Plusieurs critiques demandent comment deux frères si unis, et qui n'ont tous deux qu'un même sentiment, ont pu se cacher une passion dont l'aveu involontaire échappe à tous ceux qui l'éprouvent? Comment ne se sont-ils pas au moins soupçonnés l'un l'autre d'être rivaux? Quoi! tous deux débutent par se céder le trône pour une maîtresse! A peine serait-il permis d'abandonner son droit à une couronne pour une femme dont on serait adoré; et deux princes commencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas seulement déclaré leur amour!

C'est au lecteur à s'interroger lui-même, à se demander quel effet cette idée fait sur lui, si ce double sacrifice est vraisemblable, s'il n'est pas un peu romanesque. Mais aussi il faut considérer que ces princes

ne cèdent pas absolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les justifie.

V. 39. O mon cher frère! ô nom pour un rival trop doux!

répare tout d'un coup ce que leur proposition semble avoir de trop avilissant et de trop concerté; mais ces répétitions par écho, *que ne ferais-je point contre un autre!* sont-elles assez nobles, assez tragiques, et d'un assez bon goût?

V. 42. Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle?

Cette apostrophe à l'amour est-elle digne de la tragédie?

V. 43. L'amour, l'amour doit vaincre.

Cette réponse ne sent-elle pas un peu plus l'idylle que la tragédie? Remarquez que Racine, qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit, *l'amour doit vaincre*. Il n'y a pas une maxime pareille, même dans *Bérénice*. En général, ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que Racine sacrifiait tout à l'amour, et que les héros de Corneille étaient toujours supérieurs à cette passion, n'avaient pas examiné ces deux auteurs. Il est très commun de lire, et très rare de lire avec fruit.

V. 47. Mais lorsqu'un digne objet a pu nous enflammer,
Qui le cède est un lâche et ne sait pas aimer.

Cette maxime n'est-elle pas encore plus convenable à un berger qu'à un prince? *Qui cède sa maîtresse est un lâche et ne sait pas aimer: et qui cède un trône est un grand cœur.* Avouons que ni dans *Cyrus* ni dans *Clélie* on ne trouve point de sentences amou-

reuses d'une semblable afféterie. Louis Racine, fils de l'immortel Jean Racine, s'élève avec force contre ces idées dans son *Traité de la Poésie*, page 355, et ajoute : « La femme qui mérite ce grand sacrifice « est cependant une femme très peu estimable; et l'on « peut remarquer que, dans les tragédies de Corneille, « toutes ces femmes adorées par leurs amants sont, « par les qualités de leur ame, des femmes très com« munes; ce n'est que par la beauté que Cléopâtre « captive César, et qu'Émilie a tout empire sur Cinna. »

Cet auteur judicieux en excepte sans doute Pauline, qui immole si noblement son amour à son devoir.

Ajoutons à cette remarque que les deux frères disent leurs secrets devant deux subalternes, et que Timagène est le confident des amours des deux frères. Comment ces deux frères, qui sont si unis, ne se sont-ils pas avoué ce qu'ils ont avoué à un domestique ?

V. 65. Ces deux siéges fameux de Thèbes et de Troie....

Les citations des siéges de Troie et de Thèbes sont peut-être étrangères à ce qui se passe. Ne pourrait-on pas dire : *Non erat his* exemplis, his sermonibus *locus*[1] ?

V. 66. Qui mirent l'une en sang, l'autre aux flammes en proie....

On ne met point en sang une ville; on ne la met point en proie: on la livre, on l'abandonne en proie.

V. 74. Tout va choir en ma main, ou tomber dans la vôtre.

Le mot de *choir*, même du temps de Corneille, ne pouvait être employé pour tomber en partage.

[1] Horace, *Art poétique*, 19. B.

V. 81. Que de sources de haine! hélas! jugez le reste.

Jugez du reste, était l'expression propre; mais elle n'en est pas plus digne de la tragédie. Juger quelque chose, c'est porter un arrêt; juger de quelque chose, c'est dire son sentiment.

V. 89. Ainsi ce qui jadis perdit Thèbes et Troie,
Dans nos cœurs mieux unis ne versera que joie.

Ne versera que joie, ne se dirait pas aujourd'hui, et c'était même alors une faute; on ne verse point joie. La scène est belle pour le fond, et les sentiments l'embellissent encore.

On demande à présent un style plus châtié, plus élégant, plus soutenu: on ne pardonne plus ce qu'on pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière, et c'est à présent surtout qu'on peut dire:

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain [1].

Quand des pièces romanesques réussissent de nos jours au théâtre par les situations, si elles fourmillent de barbarismes, d'obscurités, de vers durs, elles sont regardées par les connaisseurs comme de très mauvais ouvrages. Je crois que, malgré tous ses défauts, cette scène doit toujours réussir au théâtre. L'amitié tendre des deux frères touche d'abord. On excuse leur dessein de céder le trône, parcequ'ils sont jeunes, et qu'on pardonne tout à la jeunesse passionnée et sans expérience; mais surtout parceque leur droit au trône est incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes se parlent doit plaire au public.

[1] Boileau, *Art poétique*, I, 161-62. B.

Leurs réflexions, que Rodogune doit appartenir à celui qui sera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la pièce; et le triomphe de l'amitié sur l'amour et sur l'ambition finit cette scène parfaitement.

SCÈNE VI.

V. 1. Peut-on plus dignement mériter la couronne?

Mériter plus dignement, signifie à la lettre, *être digne plus dignement.* C'est un pléonasme, mais la faute est légère.

V. 5. Mais, de grace, achevez l'histoire commencée. —
Pour la reprendre donc où nous l'avons laissée....

Ces discours de confidents, cette histoire interrompue et recommencée, sont condamnés universellement.

> ***Tous deux*** **débrouillant mal une pénible intrigue,**
> **D'un divertissement me font une fatigue** [1].

V. 12. Si bien qu'Antiochus, etc.

Si bien que, tôt après, piqué jusqu'au vif, expressions trop familières qu'il faut éviter.

V. 24. Il alloit épouser la princesse sa sœur.

Sœur de qui? ce n'est pas de Cléopâtre, c'est Rodogune. Elle est nommée, dans la liste des personnages, sœur de Phraates, roi des Parthes; on n'est pas plus instruit pour cela, et le nom de Phraates n'est pas prononcé dans la pièce.

[1] Boileau, *Art poétique*, III, 31-32. B.

V. 25. **C'est cette Rodogune où l'un et l'autre frère**
Trouve encor les appas qu'avoit trouvés leur père.

Cet *encor* semble dire que Rodogune a conservé sa beauté, que les deux fils la trouvent aussi belle que le père l'avait trouvée. Le théâtre, qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement parcequ'elle est belle. Un tel amour n'est jamais tragique.

V. 27. **La reine envoie en vain pour se justifier.**

Ce tour n'est pas assez élégant; il est un peu de gazette.

V. 36. **Soit qu'ainsi cet hymen eût plus d'autorité.**

On ne voit pas ce que c'est que l'*autorité* d'un hymen, ni pourquoi ce second mariage eût été plus respectable en présence de l'épouse répudiée, ni pourquoi cette insulte à Cléopâtre eût mieux assuré le trône aux enfants d'un second lit.

V. 41. **...Un gros escadron de Parthes pleins de joie**
Conduit ces deux amants, et court comme à la proie.

Plaignons ici la gêne où la rime met la poésie. Ce *plein de joie* est pour rimer à *proie;* et *comme à la proie*, est encore une faute; car pourquoi ce *comme?*

V. 43. **La reine au désespoir de ne rien obtenir,**
Se résout de se perdre................

Se résout de se perdre, est un solécisme. Je me résous *à*, je résous *de*. Il s'est résolu à mourir. Il a résolu de mourir.

V. 47. **Et changeant à regret son amour en horreur,**
Elle abandonne tout à sa juste fureur.

On peut faire la guerre, se venger, commettre un crime à regret; mais on n'a point de l'horreur à regret.

V. 50. Se mêle dans les coups, porte partout sa rage.

Il valait mieux dire, *se mêle aux combattants.*

V. 57. La reine à la gêner prenant mille délices....

On prend plaisir, et non des délices, à quelque chose; et on n'en prend point mille.

V. 58. Ne commettoit qu'à moi l'ordre de ses supplices.

Il fallait *le soin de ses supplices;* on ne commet point un ordre.

V. 59. Mais, quoi que m'ordonnât cette ame tout en feu,
Je promettois beaucoup et j'exécutois peu.

Ame tout en feu, expression triviale pour rimer à *peu.* Dans quelle contrainte la rime jette?

V. 61. Le Parthe, cependant, en jure la vengeance.

Cet *en* est mal placé; il semble que le Parthe jure la vengeance du *peu.*

V. 62. Sur nous à main armée il fond en diligence;

expression trop commune.

V. 65. Il veut fermer l'oreille, enflé de l'avantage.

Ce mot indéfini *de l'avantage* ne peut être admis ici; il faut *de cet avantage*, ou *de son avantage.*

V. 67. Enfin il craint pour elle, et nous daigne écouter;
Et c'est ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.

Cela est louche et obscur. Il semble qu'on aille exécuter ce qu'on a écouté.

V. 71. Rodogune a paru, sortant de sa prison,
Comme un soleil levant dessus notre horizon.
Le Parthe a décampé;

expressions trop négligées : mais il y a un grand germe d'intérêt dans la situation que Timagène expose. Il eût été à desirer que les détails eussent été exprimés avec plus d'élégance; on a remarqué [1] déjà que Racine est le premier qui ait eu ce talent.

V. 75. D'un ennemi cruel il s'est fait notre appui.

Il fallait *d'ennemi qu'il était. Je me fais votre ami d'un ennemi*, n'est pas français. On pourrait dire, *d'un ennemi je suis devenu un ami.*

V. 76. La paix finit la haine.

La haine finit; on ne la finit pas.

V. 85. Vous me trouvez mal propre à cette confidence.

Mal propre ne doit pas entrer dans le style noble; et que Timagène soit propre ou non à une confidence, c'est un trop petit objet.

V. 86. Et peut-être à dessein je la vois qui s'avance.

A quel dessein ?

V. 87. Adieu, je dois au rang qu'elle est prête à tenir
Du moins la liberté de vous entretenir.

Timagène doit du respect à Rodogune, indépendamment de ce mariage, et il doit se retirer quand elle veut parler à sa confidente.

[1] Pages 491 et 497. B.

SCÈNE VII.

V. 1. **Je ne sais quel malheur aujourd'hui me menace,**
Et coule dans ma joie une secrète glace.

Coule une glace n'est pas du style noble, et la glace ne coule point.

V. 3. **Je tremble, Laonice, et te voulois parler,**
Ou pour chasser ma crainte, ou pour m'en consoler.

Cet *en* se rapporte à la *crainte* par la phrase; il semble qu'elle veuille se consoler de sa crainte. Il faut éviter soigneusement ces amphibologies.

V. 7. **La fortune me traite avec trop de respect.**

La fortune ne traite point avec respect; toutes ces expressions impropres, hasardées, lâches, négligées, employées seulement pour la rime, doivent être soigneusement bannies.

V. 9. **L'hymen semble à mes yeux cacher quelque supplice,**
Le trône sous mes pas creuser un précipice.

La poésie française marche trop souvent avec le secours des antithèses, et ces antithèses ne sont pas toujours justes. Comment *un hymen cache-t-il un supplice?* comment *un trône creuse-t-il un précipice?* Le précipice peut être creusé sous le trône, et non par lui.

L'antithèse des *premiers fers et des nouveaux, des biens et des maux,* vient ensuite. Cette figure tant répétée est une puérilité dans un rhéteur, à plus forte raison dans une princesse.

V. 14. **La paix qu'elle a jurée en a calmé la haine.**

On ne doit jamais se servir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il fallait, *la paix qu'elle a jurée a dû calmer sa haine*. Cet *en* n'est pas français. On ne dit point, *j'en crains le courroux, j'en vois l'amour*, pour *je crains son courroux, je vois son amour*.

V. 16. **La paix souvent n'y sert que d'un amusement.**

Ces réflexions générales et politiques sont-elles d'une jeune femme? Qu'est-ce que la paix qui sert d'amusement à la haine?

V. 17. **Et dans l'état où j'entre, à te parler sans feinte.**

On n'entre point dans un état; cela est prosaïque et impropre.

V. 18. **Elle a lieu de me craindre, et je crains cette crainte.**

Cela ressemble trop à un vers de parodie.

V. 19. **Non qu'enfin je ne donne au bien des deux états**
Ce que j'ai dû de haine à de tels attentats.

Elle n'a point parlé de ces attentats : l'auteur les a en vue, il répond à son idée; mais Rodogune, par ce mot *tels*, suppose qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le spectateur est si instruit des attentats de Cléopâtre, qu'il entend aisément ce que Rodogune veut dire. Je ne remarque cette négligence, très légère, que pour faire voir combien l'exactitude du style est nécessaire.

V. 22. **Mais une grande offense est de cette nature,**
Que toujours son auteur impute à l'offensé
Un vif ressentiment dont il le croit blessé;

maxime toujours trop générale; dissertation politique

qui est un peu longue, et qui n'est pas exprimée avec assez d'élégance et de force. *De cette nature que, jamais ne s'y fie*, etc.; il vaut toujours mieux faire parler le sentiment; c'est là le défaut ordinaire de Corneille. Rodogune se plaignant de Cléopâtre, et exprimant ce qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une dissertation. Peut-être que Corneille a voulu préparer un peu par ce ton politique la proposition atroce que fera Rodogune à ses amants; mais aussi toutes ces sentences, dans le goût de Machiavel, ne préparent point aux tendresses de l'amour, et à ce caractère d'innocence timide que Rodogune prendra bientôt. Cela fait voir combien cette pièce était difficile à faire, et de quel embarras l'auteur a eu à se tirer.

V. 24. Un vif ressentiment dont il le croit blessé.

Blessé d'un ressentiment! une injure blesse, et le ressentiment est la blessure même.

V. 31. Vous devez oublier un désespoir jaloux,
Où força son courage un infidèle époux.

Oublier un désespoir! et un désespoir jaloux, où un infidèle époux a forcé son courage! Presque toutes les scènes de ce premier acte sont remplies de barbarismes, ou de solécismes intolérables : est-ce là l'auteur des belles scènes de *Cinna?*

V. 39. Quand je me dispensois à lui mal obéir....

n'est pas français. On se dispense d'une chose, et non à une chose.

V. 41. Peut-être qu'en son cœur, plus douce et repentie,
Elle en dissimuloit la meilleure partie.

Repentie ne l'est pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princesse *repentie*: mais pourquoi n'emploierions-nous pas une expression nécessaire dont l'équivalent est reçu dans toutes les langues de l'Europe?

V. 47. Et si de cet amour je la voyois sortir,
Je jure de nouveau de vous en avertir.

Sortir d'un amour! de telles impropriétés, de telles négligences révoltent trop l'esprit du lecteur.

V. 49. Vous savez comme quoi je vous suis tout acquise.

Comme quoi ne se dit pas davantage, et *tout acquise* est du style comique.

V. 57. Comme ils ont même sang avec pareil mérite....

Avoir même sang, est encore un barbarisme; ils sont du même sang, ils sont nés, formés du même sang. Il y avait plus d'une manière de se bien exprimer.

V. 58. Un avantage égal pour eux me sollicite.

Un avantage ne sollicite point, et il n'y a point d'avantage dans l'égalité.

V. 61. Il est des nœuds secrets, il est des sympathies [1],
Dont par le doux rapport les ames assorties
S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'est toujours le poëte qui parle; ce sont toujours des maximes: la passion ne s'exprime point ainsi. Ces vers sont agréables, quoique *dont par le doux*

[1] Sur ces vers: voyez 28. B.

rapport ne soit point français; mais *ces ames qui se laissent piquer, ces je ne sais quoi*, appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers ressemblent à ceux de *la Suite du Menteur*[1]: *Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre*, comme on l'a déjà remarqué. Cependant ces quatre vers, tout éloignés qu'ils sont du style de la véritable tragédie, furent toujours regardés comme un chef-d'œuvre du développement du cœur humain, avant qu'on vît les chefs-d'œuvre véritables de Racine en ce genre.

V. 69. Étrange effet d'amour! incroyable chimère!

Elle voudrait bien être à Séleucus, si elle n'aimait pas Antiochus; ce n'est pas là une chimère incroyable: mais cet examen, cette dissertation, cette comparaison de ses sentiments pour les deux frères, ne sont-ils pas l'opposé de la tragédie?

V. 73. Ne pourrai-je servir une si belle flamme?

N'est-ce pas là un discours de soubrette?

V. 74. Ne crois pas en tirer le secret de mon ame.

Tirer n'est pas noble; cet *en* rend la phrase incorrecte et louche.

V. 79. L'hymen me le rendra précieux à son tour.

A son tour, est de trop; mais il faut rimer au mot *amour*. Cette gêne extrême se fait sentir à tout moment.

V. 81. Sans crainte qu'on reproche à mon humeur forcée
Qu'un autre qu'un mari règne sur ma pensée.

[1] Acte IV, scène 1re. B.

Ces vers sont dans le style comique. Racine seul a su ennoblir ces sentiments qui demandent les tours les plus délicats.

V. 84. Que ne puis-je à moi-même aussi bien le cacher!

est d'une jeune fille timide et vertueuse qui craint d'aimer. C'est au lecteur à voir si cette timide innocence s'accorde avec ces maximes de politique que Rodogune a étalées, et surtout avec la conduite qu'elle aura.

V. 85. Quoi que vous me cachiez, aisément je devine;

est d'une soubrette.

V. 88. Ma rougeur trahiroit les secrets de mon cœur.

Remarquez que tous les discours de Rodogune sont dans le caractère d'une jeune personne qui craint de s'avouer à elle-même les sentiments tendres et honnêtes dont son cœur est touché. Cependant Rodogune n'est point jeune; elle épousa Nicanor lorsque les deux frères étaient en bas âge; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur, cette timidité, cette innocence, semblent donc un peu outrées pour son âge; elles s'accordent peu avec tant de maximes de politique; elles conviennent encore moins à une femme qui bientôt demandera la tête de sa belle-mère aux enfants même de cette belle-mère.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Serments fallacieux, salutaire contrainte,
Que m'imposa la force, et qu'accepta ma crainte!

Heureux déguisements d'un immortel courroux,
Vains fantômes d'état, évanouissez-vous.

Corneille reparaît ici dans toute sa pompe. L'éloquent Bossuet est le seul qui se soit servi après lui de cette belle épithète, *fallacieux !* Pourquoi appauvrir la langue ? un mot consacré par Corneille et Bossuet peut-il être abandonné ?

Salutaire contrainte ! Il est difficile d'expliquer comment une salutaire contrainte est un vain fantôme d'état. Il manque là un peu de netteté et de naturel.

V. 7. Semblables à ces vœux dans l'orage formés,
Qu'efface un prompt oubli quand les flots sont calmés.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être poëtes ; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée. Il serait mieux de dire : *Mes vœux, formés dans l'orage, sont oubliés quand les flots sont calmés ;* mais il faudrait le dire dans d'aussi beaux vers.

V. 10. Recours des impuissants, haine dissimulée,
Digne vertu des rois, noble secret de cour,
Éclatez, il est temps.

Cela paraît un peu d'un poëte qui cherche à montrer qu'il connaît la cour; mais une reine ne s'exprime point ainsi. *Recours des impuissants,* paraît un défaut dans ce monologue noble et mâle ; car un recours d'impuissants n'est pas une digne vertu des rois. La reine n'est point ici impuissante, puisqu'elle dit que le Parthe est éloigné, et qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuissants, éclatez,* est une contradic-

tion; car ce recours est *la haine dissimulée*, la dissimulation; et c'est précisément ce qui n'éclate pas. Le sens de tout cela est, *cessons de dissimuler, éclatons;* mais ce sens est noyé dans des paroles qui semblent plus pompeuses que justes. *Secret de cour*, ne peut se dire comme on dit : *Homme de cour, habit de cour.*

V. 13. **Montrons-nous toutes deux, non plus comme sujettes.**

Qui sont ces deux? est-ce la haine dissimulée et Cléopâtre? Voilà un assemblage bien extraordinaire! Comment Cléopâtre et sa haine sont-elles deux? comment sa haine est-elle *sujette?* C'est bien dommage que de si beaux morceaux soient si souvent défigurés par des tours si alambiqués.

V. 17. **Je hais, je règne encor. Laissons d'illustres marques**
En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarques.

Je hais, je règne encor, est un coup de pinceau bien fier; mais *laissons d'illustres marques*, est faible : on laisse des marques de quelque chose. *Marques* n'est là qu'un mot impropre pour rimer à *monarques*. Plût à Dieu que du temps de Corneille un Despréaux eût pu l'accoutumer à faire des vers difficilement!

Haut rang des monarques. Haut rang suffisait, *des monarques* est de trop. La rime subjugue souvent le génie, et affaiblit l'éloquence.

V. 19. **Faisons-en avec gloire un départ éclatant,**

est barbare; *faire un départ* n'est pas français; *en avec* révolte l'oreille : mais si elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitterait-elle le trône?

Elle commence par dire qu'elle ne veut plus dissimuler, qu'elle veut tout oser.

V. 21. C'est encor, c'est encor cette même ennemie....
Dont la haine, à son tour, croit me faire la loi,
Et régner par mon ordre et sur vous et sur moi.

A quoi se rapporte ce *vous?* Il ne peut se rapporter qu'au recours des impuissants, à cette haine dissimulée dont elle a parlé treize vers auparavant; elle s'entretient donc avec sa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'est point dans la nature. Il régnait dans ce temps-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à se défaire. Ces apostrophes à ses passions, ces jeux d'esprit, ces efforts qu'on fesait pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Espagne, en Angleterre. Corneille, dans les moments de passion, se livra rarement à ce défaut; mais il s'y laissa souvent entraîner dans les morceaux de déclamation. Le reste du monologue est plein de force.

SCÈNE II.

V. 1. Laonice, vois-tu que le peuple s'apprête
Au pompeux appareil de cette grande fête?

S'apprête à l'appareil, est encore un barbarisme.

V. 5. L'un et l'autre fait voir un mérite si rare,
Que le souhait confus entre les deux s'égare.

Le souhait confus, n'est pas français.

V. 7. Et ce qu'en quelques uns on voit d'attachement....

Cela forme un concours de syllabes trop dures.

V. 8. **N'est qu'un foible ascendant du premier mouvement,**

est impropre; *l'ascendant* veut dire la supériorité; un mouvement n'a pas d'ascendant. On ne peut s'exprimer ni avec moins d'élégance, ni avec moins de correction, ni avec moins de netteté.

V. 9. **Ils penchent d'un côté, prêts à tomber de l'autre,**

ne signifie pas ce que l'auteur veut dire, *se déclarer pour un des deux princes;* le mot de *tomber* est impropre; il ne signifie jamais qu'une chute, excepté dans cette phrase, *je tombe d'accord.*

V. 15. **Pour un esprit de cour et nourri chez les grands,**
Tes yeux dans leurs secrets sont bien peu pénétrants;

n'est pas le langage d'une reine. *Esprit de cour,* est une expression bourgeoise; d'ailleurs, pourquoi Cléopâtre dit-elle tout cela à sa confidente? Elle ne l'emploie à rien; et pour une si grande politique, Cléopâtre paraît bien imprudente de dire ainsi son secret inutilement.

V. 18. **Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître....**

C'est ainsi qu'on s'exprimerait, si on voulait dire qu'ils ignorent leurs parents. Mais *je cache leur rang* n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'aînesse;* et c'est ce dont il s'agit.

V. 23. **Cependant je possède, et leur droit incertain**
Me laisse avec leur sort leur sceptre dans la main.

Je possède demande un régime; *jouir* est neutre quelquefois; *posséder* ne l'est pas : cependant je crois que cette hardiesse est très permise, et fait un bel effet.

V. 25. Voilà mon grand secret. Sais-tu par quel mystère
Je les laissois tous deux en dépôt chez mon frère?

Il semble que Cléopâtre se fasse un petit plaisir de faire valoir ses méchancetés à une fille qu'elle regarde comme un esprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous servir dans ce qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un secret.

V. 32. Quand je le menaçois du retour de mes fils,
Voyant ce foudre prêt à suivre ma colère....

Ce foudre, peut-il convenir à des enfants en bas âge?

V. 34. Quoi qu'il me plût oser, il n'osoit me déplaire.

Toute répétition qui n'enchérit pas doit être évitée.

V. 37. Je te dirai bien plus : sans violence aucune
J'aurois vu Nicanor épouser Rodogune.

Cet *aucune* à la fin d'un vers n'est toléré que dans la comédie. On peut voir une chose sans colère, sans dépit, sans ressentiment. Le mot de *violence* n'est pas le mot propre.

V. 41. Son retour me fâchoit plus que son hyménée.

Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 42. Et j'aurois pu l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.

Il ne l'a point couronnée, il a voulu la couronner; ou s'il l'a épousée en effet, Rodogune veut donc épouser le fils de son mari. Cette obscurité n'est point éclaircie dans la pièce.

V. 43. Tu vis comme il y fit des efforts superflus;
Je fis beaucoup alors, et ferois encor plus.

Il y fit des efforts; je fis beaucoup alors, et ferais encor plus. Que de négligences!

V. 45. S'il étoit quelque voie, infame ou légitime,
Que m'enseignât la gloire, ou que m'ouvrît le crime....

Infame est trop fort. Un défaut trop commun au théâtre avant Racine, était de faire parler les méchants princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils sont méchants et exécrables : cela est trop éloigné de la nature. De plus, comment une voie infame est-elle enseignée par la gloire? elle peut l'être par l'ambition. Enfin, quel intérêt a Cléopâtre de dire tant de mal d'elle-même?

V. 47. Qui me pût conserver un bien que j'ai chéri.
Jusqu'à verser pour lui tout le sang d'un mari.

Ce *pour lui* gâte la phrase, aussi bien que le *que*, *qui*. Verser du sang pour un bien!

V. 49. Dans l'état pitoyable où m'en réduit la suite....

C'est la suite du sang qu'elle a versé. Cela n'est pas net; et cet *en* n'est pas heureusement placé.

V. 50. Délice de mon cœur, il faut que je te quitte....
L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle:
Autant que l'un fut grand, l'autre sera cruelle.

Ce sont des expressions faites pour la tendresse, et non pour le trône. Un amour du trône qui se tourne en haine pour Rodogune, et l'un qui est grand, l'autre cruelle, tout cela n'est nullement dans la nature, et l'expression n'en vaut pas mieux que le sentiment.

V. 51. On m'y force, il le faut.

Ne faudrait-il pas expliquer comment elle est forcée à résigner la couronne, puisqu'elle vient de dire qu'elle n'a rien à craindre, que le péril est passé? ne devrait-elle pas dire seulement, *on l'exige*, *je l'ai promis?*

V. 53. L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle.

L'amour du trône fait sa haine pour Rodogune, mais ne tourne point en haine.

V. 54. Autant que l'un fut grand, l'autre sera cruelle.

La poésie n'admet guère ces *l'un* et *l'autre*.

V. 55. Et puisqu'en te perdant j'ai sur qui me venger,
Ma perte est supportable, et mon mal est léger.

Comment peut-elle dire que la perte d'un rang qui la rend forcenée lui sera supportable?

V. 57. Quoi! vous parlez encor de vengeance et de haine
Pour celle dont vous-même allez faire une reine?

La particule *pour* ne peut convenir à *vengeance*. On n'a point de vengeance pour quelqu'un.

V. 61. N'apprendras-tu jamais, ame basse et grossière,
A voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire?

Ce n'est point cette confidente qui est grossière: n'est-ce pas Cléopâtre qui semble le devenir en parlant à une dame de sa cour comme on parlerait à une servante dont l'imbécillité mettrait en colère? et ici c'est une reine qui confie des crimes à une dame épouvantée de cette confidence inutile. Elle appelle cette dame *grossière*. En vérité cela est dans le goût

de la comtesse d'Escarbagnas, qui appelle sa femme-de-chambre *bouvière*[1].

V. 63. Toi qui connois ce peuple, et sais qu'aux champs de Mars
Lâchement d'une femme il suit les étendards,
Que sans Antiochus Tryphon m'eût dépouillée,
Que sous lui son ardeur fut soudain réveillée.

Il semble que ce soit l'ardeur d'Antiochus. Il s'agit de celle du peuple. Et qu'est-ce qu'une ardeur réveillée sous quelqu'un?

V. 67. Ne saurois-tu juger que si je nomme un roi,
C'est pour le commander et combattre pour moi?

On commande une armée, on commande à une nation. On ne commande point un homme, excepté lorsqu'à la guerre un homme est commandé par un autre pour être de tranchée, pour aller reconnaître, pour attaquer. *Pour le commander et combattre* n'est pas français : elle veut dire, *pour que je lui commande et qu'il combatte pour moi*. Ces deux *pour* font un mauvais effet.

V. 69. J'en ai le choix en main avec le droit d'aînesse.

Avoir un choix en main, n'est ni régulier ni noble.

V. 70. Et puisqu'il en faut faire un aide à ma foiblesse....

Un aide à ma faiblesse, est du style familier.

V. 71. Que la guerre sans lui ne peut se rallumer,
J'userai bien du droit que j'ai de le nommer.

Sans lui; elle entend, *sans que je fasse un roi*.

V. 73. On ne montera point au rang dont je dévale....

Dévaler est trop bas, mais il était encore d'usage du temps de Corneille.

[1] Scène 5. B.

V. 74. **Qu'en épousant ma haine, au lieu de ma rivale.**

Épouser une haine au lieu d'une femme, est un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut jamais imiter.

V. 75. **Ce n'est qu'en me vengeant qu'on me le peut ravir.**

Ce *le* se rapporte au rang, qui est trop loin.

V. 77. **Je vous connoissois mal.**

Ce mot devrait, ce semble, faire rentrer Cléopâtre en elle-même, et lui faire sentir quelle imprudence elle commet d'ouvrir sans raison une ame si noire à une personne qui en est effrayée.

V. 77. ....**Connois-moi tout entière,**

paraît d'une femme qui veut toujours parler, et non pas d'une reine habile. Car quel intérêt a-t-elle à vouloir se donner pour un monstre à une femme étonnée de ces étranges aveux?

V. 83. **Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours....**

est une phrase obscure et qui n'est pas française. On ne sait si sa vengeance les a fait périr, ou s'ils sont morts en voulant la venger; et *beaucoup d'une troupe* n'est pas français.

V. 84. **M'exposoient à son frère, et foible et sans secours.**

Quel était ce frère? on ne l'a point dit. Voilà, je crois, bien des fautes; et cependant le caractère de Cléopâtre est imposant, et excite un très grand intérêt de curiosité; le spectateur est comme la confidente, il apprend de moment en moment des choses dont il attend la suite.

SCÈNE III.

V. 1. ....Enfin voici le jour....
Où je puis voir briller sur une de vos têtes
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes,
Et vous remettre un bien, après tant de malheurs,
Qui m'a coûté pour vous tant de soins et de pleurs.

Il faut éviter ces répétitions, à moins qu'on ne les emploie comme une figure, comme un trope qui doit augmenter l'intérêt; mais ici ce n'est qu'une négligence.

V. 17. Il fallut satisfaire à son brutal desir....

Brutal desir, est bas, et convient à toute autre chose qu'au desir d'avoir un roi.

V. 18. Et de peur qu'il n'en prît, il m'en fallut choisir.

Il faut, dans la rigueur, *de peur qu'il n'en prît un*, parcequ'il s'agit ici d'un roi, et non pas d'un nom générique.

V. 19. Pour vous sauver l'état que n'eussé-je pu faire!

n'est pas français. On ne peut dire, *je vous sauvai l'état*, le peuple, la nation, au lieu de, *je conservai vos droits*. On dit, *je vous ai sauvé votre fortune*, parceque cette fortune vous appartenait, vous la perdiez sans moi: *j'ai sauvé l'état*, mais non, *je vous ai sauvé l'état*.

V. 23. Mais à peine son bras en relève la chute,
Que par lui de nouveau le sort me persécute.

On ne relève point une chute; on relève un trône tombé. Le reste du discours de Cléopâtre est très artificieux, et plein de grandeur. Il semble que Racine

l'ait pris en quelque chose pour modèle du grand discours d'Agrippine à Néron; mais la situation de Cléopâtre est bien plus frappante que celle d'Agrippine; l'intérêt est beaucoup plus grand, et la scène bien autrement intéressante.

V. 37. Passons; je ne me puis souvenir sans trembler
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût accabler.

Il semble, par cette phrase, que Cléopâtre trembla du coup que voulait porter Nicanor, et qu'elle l'empêcha de porter ce coup; elle veut dire le contraire.

V. 54. Je me crus tout permis pour garder votre bien.

Il fallait, *pour vous garder votre bien*.

V. 63. Jusques ici, madame, aucun ne met en doute
Les longs et grands travaux que notre amour vous coûte, etc.

Ce discours d'Antiochus est d'une bienséance qui lui gagne tous les cœurs.

S'il y a *notre amour* (toutes les éditions le portent), c'est un barbarisme. *Notre amour* ne peut jamais signifier l'amour que vous avez pour nous. S'il y a *votre amour*, il peut signifier l'amour de Cléopâtre pour ses enfants.

V. 65. Et nous croyons tenir des soins de cet amour
Ce doux espoir du trône aussi bien que le jour.

Un doux espoir du trône qu'on tient du soin d'un amour!

V. 71. Ce sont fatalités dont l'ame embarrassée....

Il faudrait au moins *des fatalités*. Mais des *fatalités* dont l'ame est embarrassée! Une femme qui débute,

sans raison, par avouer à ses enfants qu'elle a tué leur père, doit leur causer plus que de l'embarras.

V. 72. A plus qu'elle ne veut se voit souvent forcée.

Souvent est de trop.

V. 73. Sur les noires couleurs d'un si triste tableau
Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.

On sent assez que cette alternative d'*éponge* et de *rideau* fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propose le choix de deux partis; mais on ne propose point, en parlant à sa reine et à sa mère, le choix de deux expressions. De plus, ces expressions un peu triviales ne sont pas dignes du style tragique. Il en faut dire autant de la *suite que le ciel destine à ces noires couleurs.*

V. 76. Et quelque suite enfin que le ciel y destine,
J'en rejette l'idée.

Le ciel qui destine une suite!

V. 87. J'ajouterai, madame, à ce qu'a dit mon frère....

Séleucus ne parle pas si bien que son frère; il dit, *j'ajouterai*, et il n'ajoute rien.

V. 88. Que bien qu'avec plaisir et l'un et l'autre espère....

Que bien qu'avec est trop rude à l'oreille. On ne dit point, *et l'un et l'autre*, à moins que le premier *et* ne lie la phrase.

V. 89. L'ambition n'est pas notre plus grand desir.

L'ambition est une passion et non un desir.

V. 91. Et c'est bien la raison que pour tant de puissance
Nous vous rendions du moins un peu d'obéissance.

C'est bien la raison, est du style de la comédie. *Pour tant de puissance*, ne forme pas un sens net: est-ce pour la puissance de la reine? est-ce pour la puissance de ses enfants qui n'en ont aucune? est-ce pour celle qu'aura l'un d'eux?

V. 99. Elle passe à vos yeux pour la même infamie,
S'il faut la partager avec votre ennemie....

Ces vers ne forment aucun sens; la honte passe à vos yeux pour la même infamie, si un indigne hymen la fait retomber sur celle qui venait, etc. Le défaut vient principalement de *la même infamie*, qui n'est pas français, et de ce que ce pronom *elle*, qui se rapporte par le sens à *couronne*, est joint à *honte* par la construction.

V. 101. Et qu'un indigne hymen la fasse retomber
Sur celle qui venoit pour vous la dérober, etc.

Est-il vraisemblable que Cléopâtre n'ait pas soupçonné que ses enfants pouvaient aimer Rodogune? peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec Rodogune, parceque leur père a voulu autrefois l'épouser? Rodogune sera-t-elle autre chose que femme du roi? celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne? doit-elle s'écrier: *O mère trop heureuse!* cet artifice n'est-il pas grossier? ne sent-on pas que Cléopâtre cherche un vain prétexte que la raison désavoue? si ses deux fils étaient des imbéciles, parlerait-elle autrement? Que ce second discours de Cléopâtre est au-dessous du premier! *Sur celle qui venait*, expression incorrecte et familière.

V. 110. Rodogune, mes fils, le tua par ma main.

Cette fausseté est trop sensible et trop révoltante; et c'est bien là le cas de dire : *Qui prouve trop ne prouve rien*.

V. 111. Ainsi de cet amour la fatale puissance
Vous coûte votre père, à moi mon innocence.

De cet amour ne se rapporte à rien : elle entend l'amour que Nicanor avait eu pour Rodogune.

V. 115. Ainsi vous me rendrez l'innocence et l'estime.

Vous me rendrez l'estime, ne peut se dire comme *vous me rendrez l'innocence;* car l'innocence appartient à la personne, et l'estime est le sentiment d'autrui. Vous me rendez mon innocence, ma raison, mon repos, ma gloire; mais non pas mon estime.

V. 122. Si vous voulez régner, le trône est à ce prix.

La proposition de donner le trône à qui assassinera Rodogune est-elle raisonnable? Tout doit être vraisemblable dans une tragédie. Est-il possible que Cléopâtre, qui doit connaître les hommes, ne sache pas qu'on ne fait point de telles propositions sans avoir de très fortes raisons de croire qu'elles seront acceptées? Je dis plus : il faut que ces choses horribles soient absolument nécessaires. Mais Cléopâtre n'est point réduite à faire assassiner Rodogune, et encore moins à la faire assassiner par ses fils. Elle vient de dire que le Parthe est éloigné, qu'elle est sans aucun danger. Rodogune est en sa puissance. Il paraît donc absolument contre la raison que Cléopâtre invite à ce crime ses deux enfants dont elle doit vouloir être respectée.

Si elle a tant d'envie de tuer Rodogune, elle le peut sans recourir à ses enfants. Cependant cette proposition si peu préparée, si extraordinaire, prépare des événements d'un si grand tragique, que le spectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne soit ni dans la vérité historique ni dans la vraisemblance. La situation est théâtrale; elle attache malgré la réflexion. Une invention purement raisonnable peut être très mauvaise. Une invention théâtrale, que la raison condamne dans l'examen, peut faire un très grand effet. C'est que l'imagination, émue de la grandeur du spectacle, se demande rarement compte de son plaisir. Mais je doute qu'une telle scène pût être soufferte par des hommes d'un goût et d'un jugement formé, qui la verraient pour la première fois.

V. 125. La mort de Rodogune en nommera l'aîné.
Quoi! vous montrez tous deux un visage étonné!

Comment peut-elle être surprise que sa proposition révolte? Elle veut que le crime tienne lieu du droit d'aînesse. Celui des deux qui ne voudra pas tuer sa maîtresse sera le cadet et perdra le trône; mais si tous deux veulent la tuer, qui sera roi? Il est clair que la proposition de Cléopâtre est absurde autant qu'abominable; et cependant elle forme un grand intérêt, parcequ'on veut voir ce qu'elle produira, parceque Cléopâtre tient en sa main la destinée de ses enfants.

En nommera l'aîné; cet *en* se rapporte à ses deux fils; mais comme il y a un vers entre deux, le sens ne se présente pas clairement. Il faut encore éviter de finir un vers par *aîné*, quand l'autre finit par *aînesse*.

V. 129. J'ai fait lever des gens par des ordres secrets, etc.

style de gazette.

V. 137. Vous ne répondez point! Allez, enfants ingrats....
J'ai fait votre oncle roi, j'en ferai bien un autre.

Cléopâtre n'est pas adroite, quoiqu'elle se soit donnée pour une femme très habile; dès qu'elle s'aperçoit que ses enfants ont horreur de sa proposition, elle ne doit pas insister. On ne persuade point un crime horrible par de la colère et des emportements. Quand Phèdre a laissé voir son amour à Hippolyte, et qu'Hippolyte répond[1], *Oubliez-vous que Thésée est mon père et votre époux?* elle rentre alors en elle-même, et dit : *Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire?* Cela est dans la nature; mais peut-on supposer qu'une reine qui a de l'expérience, persiste à révolter ses enfants contre elle, en se rendant horrible à leurs yeux? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut disposer du trône comme de sa conquête, après avoir dit, dans la scène précédente, qu'elle est forcée de descendre du trône? Et comment peut-elle y être forcée en disant qu'elle est maîtresse de tout? Cette contradiction n'est-elle pas palpable? Faut-il que toute cette pièce, pleine de traits si fiers et si hardis, soit fondée sur de si grandes inconséquences!

V. 149. Rien ne vous sert ici de faire les surpris.

Expression trop triviale, surtout dans une circonstance si tragique.

V. 153. Et puisque mon seul choix vous y peut élever....

Cet *y* se rapporte à *trône*, qui est quatre vers au-

[1] *Phèdre*, II, 5. B.

paravant. Les pronoms, les adverbes, doivent toujours être près des noms qu'ils désignent. C'est une règle à laquelle il n'y a point d'exception.

V. 154. **Pour jouir de mon crime, il le faut achever.**

Ce vers est très beau. Mais comment une reine habile peut-elle avouer son crime à ses enfants, et les presser d'en commettre un autre!

SCÈNE IV.

V. 1. **Est-il une constance à l'épreuve du foudre**
Dont ce cruel arrêt met notre espoir en poudre?

Voilà encore un foudre, dont un arrêt met un espoir en poudre; et Antiochus répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de soin qu'on prenait alors de châtier son style. Despréaux est le premier qui ait appris comment on doit toujours parler en vers. La douleur respectueuse d'Antiochus est aussi contraire à l'histoire qu'à la politique ordinaire des princes. Plusieurs ont fait enfermer leurs mères pour de bien moindres crimes. Cléopâtre vient d'avouer à ses enfants qu'elle a assassiné leur père; elle veut les forcer à assassiner leur maîtresse. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que Clytemnestre ne le fut pour Oreste. Est-ce là le cas de dire : *J'aime ma mère?* Mais ce sentiment d'amour respectueux pour une mère est si profondément gravé dans tous les cœurs bien faits, que tous les spectateurs pensent comme Antiochus. Telle est la magie de la poésie : le poëte tient les cœurs dans sa main; il

peut, s'il veut, peindre Antiochus comme un Oreste, et alors le public s'intéressera à sa vengeance; il peut le peindre comme un prince sévère et juste, qui, pour le bien de son état, veut ôter le gouvernement à une femme homicide, le fléau de ses sujets; alors les spectateurs applaudiront à sa justice. Il peut le peindre soumis, respectueux, attaché à sa mère autant qu'indigné; et alors le public partage les mêmes sentiments. Cette dernière situation est la seule convenable à la construction de cette tragédie, d'autant plus qu'Antiochus est représenté comme un jeune homme soumis; mais aussi son caractère est sans force.

V. 38. Je vois bien plus encor, je vois qu'elle est ma mère;
Et plus je vois son crime indigne de ce rang....

Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*. On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine.

V. 44. Je vois les traits honteux dont nous sommes formés.

On n'est point formé de traits, et les forfaits ne s'impriment point sur le front.

V. 54. Une larme d'un fils peut amollir sa haine.

Il n'est peut-être pas bien naturel qu'Antiochus dise qu'une larme peut changer le cœur de Cléopâtre, après qu'elle lui a proposé de sang froid le plus grand des crimes; mais ce contraste du caractère d'Antiochus avec celui de Séleucus est si beau, qu'on aime cette petite illusion que se fait le cœur vertueux d'Antiochus.

V. 59. De ses pleurs tant vantés je découvre le fard.

Le fard des pleurs, est des plus impropres. On peut

demander pourquoi on a dit avec succès, *le faste des pleurs*, pour exprimer l'ostentation d'une douleur étudiée, et que le mot de *fard* n'est pas recevable? C'est qu'en effet il y a de l'ostentation, du faste, dans l'appareil d'une douleur qu'on étale ; mais on ne peut mettre réellement du fard sur des larmes. Cette figure n'est pas juste, parcequ'elle n'est pas vraie.

V. 61. Elle fait bien sonner ce grand amour de mère.

Cette expression est trop triviale. De plus, il ne faut pas une grande pénétration pour deviner qu'une femme si criminelle ne travaille que pour elle seule.

V. 72. Il est (le trône) à l'un de nous, si l'autre le consent.

Le consent, n'est pas français; mais ce seul vers suffit pour démontrer combien Cléopâtre a été imprudente avec ses deux enfants.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 4. (Voilà) comme elle use enfin de ses fils et de moi.

Ce vers est du ton de la comédie. *User de quelqu'un*, est du style familier, et Cléopâtre n'a point usé de Rodogune. Il est triste que Rodogune n'apprenne son danger et le dessein barbare de Cléopâtre que par une confidente qui trahit sa maîtresse : n'eût-il pas été plus théâtral et plus touchant de l'apprendre par les deux frères, tous deux brûlants pour elle, tous deux consternés en sa présence; Antiochus n'avouant rien par respect pour sa mère, et Séleucus, qui la mé-

nage moins, dévoilant ce secret terrible avec horreur? Cette situation ne ferait-elle pas une impression plus forte qu'une suivante qui recommande le secret à Rodogune de peur d'être perdue? à quoi Rodogune répond, *qu'elle reconnaîtra ce service en son lieu.*

Cet avertissement que donne la suivante à Rodogune démontre combien Cléopâtre a été imprudente de vouloir charger ses enfants d'un crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme; et il y a même beaucoup plus que de l'imprudence à proposer à deux jeunes princes qu'on sait être vertueux, de tuer leur maîtresse : mais comment Cléopâtre, après avoir vu avec quelle juste horreur ses enfants la regardent, a-t-elle pu confier à Laonice qu'elle a fait cette proposition à ses fils? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente, qu'elle méprise, tout ce qui peut la rendre exécrable et avilie aux yeux de cette confidente?

V. 22. Oronte est avec nous, qui, comme ambassadeur,
Devoit de cet hymen honorer la splendeur.

Cet Oronte qui, comme ambassadeur, devait honorer *la splendeur d'un hymen,* et qui ne dit pas un mot, joue dans cette scène un bien mauvais personnage; mais une confidente qui dit le secret de sa maîtresse, en joue un plus mauvais encore. C'est un moyen trop petit, trop commun dans les comédies.

SCÈNE II.

Au lieu d'une situation tragique et terrible, que la

fureur de Cléopâtre fesait attendre, on ne voit ici qu'une scène de politique entre Rodogune et l'ambassadeur Oronte. Rodogune a deux grands objets, son amour et la haine de Cléopâtre. Ces deux objets ne produisent ici aucun mouvement; ils sont écartés par des discours de politique. On a déjà observé[1] que le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups, et que des idées étrangères n'affaiblissent pas le sentiment dominant. Cet Oronte, qui ne paraît qu'au troisième acte, lui dit qu'*il aurait perdu l'esprit s'il lui conseillait la résistance;* et il lui conseille de *faire l'amour politiquement :* mais d'où sait-il que les deux fils de Cléopâtre aiment Rodogune? Les deux frères avaient été jusque-là si discrets, qu'ils s'étaient caché l'un à l'autre leur passion : comment cet ambassadeur peut-il donc en parler comme d'une chose publique? et si l'ambassadeur s'en est aperçu, comment leur mère l'a-t-elle ignorée?

V. 9. L'avis de Laonice est sans doute une adresse.

Pourquoi cet inutile Oronte, qui croit parler ici en ambassadeur fort adroit, soupçonne-t-il que l'avis est faux, et que c'est un piége que Cléopâtre tend ici à Rodogune? Ne connaît-il pas les crimes de Cléopâtre? ne la doit-il pas croire capable de tout? ne doit-il pas balancer les raisons? Il joue ici le rôle de ce qu'on appelle un gros fin; et rien n'est ni moins tragique ni plus mal imaginé.

V. 35. Mais pouvez-vous trembler, quand, dans ces mêmes lieux,

[1] Page 229. B.

> Vous portez le grand maître et des rois et des dieux?
> L'amour fera lui seul tout ce qu'il vous faut faire.

Comment une femme porte-t-elle ce grand maître? *L'amour, maître des dieux*, est une expression de madrigal indigne d'un ambassadeur.

Remarquons encore qu'on n'aime point à voir un ambassadeur jouer un rôle si peu considérable.

SCÈNE III.

V. 1. Quoi! je pourrois descendre à ce lâche artifice
D'aller de mes amants mendier le service?

Voici Rodogune qui oublie, dans le commencement de ce monologue, et son danger et son amour. Elle prend la hauteur de ces princesses de roman qui ne veulent rien devoir à leurs amants; *celles de sa naissance ont*, dit-elle, *horreur des bassesses;* et cette scrupuleuse et modeste princesse qui a dit, qu'*il est des nœuds secrets*, qu'*il est des sympathies, dont par le doux rapport les ames assorties*, etc., et qui craint de s'avouer à elle-même la sympathie qu'elle a pour Antiochus; cette fille si timide va, la scène d'après, proposer à ses deux amants d'assassiner leur mère; et elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur service! Quoi! elle craint de leur avoir la moindre obligation, et elle va leur demander le sang de Cléopâtre! C'est au lecteur à se rendre compte de l'impression que ces contrastes font sur lui.

V. 3. Et sous l'indigne appât d'un coup d'œil affété,
J'irois jusqu'en leurs cœurs chercher ma sûreté?

Je ne sais si cette figure est bien juste: *chercher sa sûreté sous l'appât d'un coup d'œil affété.*

V. 5. Celles de ma naissance ont horreur des bassesses.
Leur sang tout généreux hait ces molles adresses.

Mais si celles de sa naissance ont le sang tout généreux, comment cette générosité s'accorde-t-elle avec le parricide?

V. 7. Quel que soit le secours qu'ils me puissent offrir,
Je croirai faire assez de le daigner souffrir.

On ne doit jamais montrer de la fierté que quand on nous propose quelque chose d'indigne de nous. Dans tout autre cas, la fierté est méprisable. Cette fierté de Rodogune ne paraît point placée : elle éprouvera la force de leur amour sans flatter leurs desirs, sans leur jeter d'amorce; et si cet amour est assez fort pour lui servir d'appui, elle fera régner cet amour en régnant sur lui. Et c'est pour débiter ce galimatias que Rodogune fait un monologue de soixante vers!

V. 13. Sentiments étouffés de colère et de haine,
Rallumez vos flambeaux à celle de la reine.

Des sentiments qui rallument des flambeaux à la haine de la reine, et qui rompent la *loi dure* d'un oubli *contraint* pour *rendre* justice, ce sont des paroles qui ne forment point un sens net; c'est un style aussi obscur qu'emphatique; et on doit d'autant plus le remarquer, que plus d'un auteur a imité ces fautes.

V. 17. Rapportez à mes yeux son image sanglante,
D'amour et de fureur encore étincelante.

On dirait bien, *Je crois le voir encore étincelant de courroux;* mais ce n'est pas l'image qui est encore animée; de plus, on n'étincelle point d'amour.

V. 25. **Plus la haute naissance approche des couronnes,**
Plus cette grandeur même asservit nos personnes.

Ces réflexions sur *la haute naissance qui approche des couronnes, et qui asservit les personnes*, sont de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois.

V. 27. **Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr.**

Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr; et, dans le même monologue, elle reprend un cœur pour aimer et haïr. Ces antithèses, ces jeux de vers, ne sont plus permis.

V. 41. **Le consentiras-tu cet effort sur ma flamme?...**

Consentir *à*, et non consentir *le*. Ce verbe gouverne toujours le datif, exprimé chez nous par la préposition *à*. Il est vrai qu'au barreau on viole cette règle; mais le style du barreau est celui des barbarismes[1].

V. 50. **S'il t'en coûte un soupir, j'en verserai des larmes.**

Que veut dire cela? veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ses deux amants de tuer leur mère? est-ce là le cas d'un soupir? ne faut-il pas avouer que presque tous les sentiments de ce monologue ne sont ni assez vrais ni assez touchants?

V. 52. **Amour, qui me confonds, cache du moins tes feux.**

Enfin, cette même Rodogune, qui songe à faire assassiner une mère par ses propres fils, fait une invocation à l'amour, et le prie de ne pas paraître dans

[1] Voltaire cependant a dit: *Consentir de*, voyez tome XVI, page 486, et tome XXIII, année 1276. B.

ses yeux. Voilà une singulière timidité pour une fille qui n'est plus jeune, qui a voulu épouser le père, qui est amoureuse du fils, et qui veut faire assassiner la mère! La force de la situation a fait apparemment passer tous ces défauts, qui, aujourd'hui, seraient relevés sévèrement dans une pièce nouvelle.

SCÈNE IV.

V. 1. Ne vous offensez pas, princesse, de nous voir
De vos yeux à vous-même expliquer le pouvoir, etc.

Et de quoi veut-il qu'elle s'offense? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouser et la faire reine, joignent à l'offre du trône un sentiment dont elle doit être charmée et honorée? Ce faux goût était introduit par nos romans de chevalerie, dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration; et ce n'était qu'après beaucoup de temps et de façons qu'on lui pardonnait.

V. 3. Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.

Cet *en* ne paraît pas se rapporter à rien, car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir.

V. 5. Mais un profond respect nous fit taire et brûler.

Un profond respect ne fait pas brûler, au contraire.

V. 7. L'heureux moment approche où votre destinée
Semble être aucunement à la nôtre enchaînée.

Aucunement est un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers.

V. 9. **Puisque d'un droit d'aînesse incertain parmi nous,**
La nôtre attend un sceptre, et la vôtre un époux.

Incertain parmi nous; il veut dire, *incertain entre nous deux;* mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre*.

V. 11. **C'est trop d'indignité que notre souveraine**
De l'un de ses captifs tienne le nom de reine.

Quelle indignité y a-t-il que Rodogune partage le trône avec celui qui sera roi de Syrie? Quoi! parce-que ces deux princes s'appellent ses *captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle soit reine? C'est jouer sur les mots de *reine* et de *captifs;* et c'est un ton de galanterie qui est bien loin du tragique.

V. 13. **Notre amour s'en offense, et changeant cette loi,**
Remet à notre reine à nous choisir un roi.

Il faudrait, *lui remet le choix*. On ne dit point, *je vous remets à décider*, mais *il vous appartient de décider*, *je m'en remets à votre décision*.

V. 15. **Ne vous abaissez plus à suivre la couronne.**

On ne suit point une couronne; on suit l'ordre, la loi qui dispose de la couronne.

V. 19. **L'ardeur qu'allume en nous une flamme si pure....**
....vient sacrifier à votre élection
Toute notre espérance et notre ambition.

Élection ne peut être employé pour *choix*. *Élection d'un empereur*, *d'un pape*, suppose plusieurs suffrages.

V. 24. **Nous céderons sans honte à cette illustre marque.**

On ne *cède point à une illustre marque*, même

pour rimer avec *monarque;* il faudrait spécifier cette *marque.*

V. 25. Et celui qui perdra votre divin objet,
Demeurera du moins votre premier sujet.

Votre divin objet ne peut signifier *votre divine personne;* une femme est bien l'objet de l'amour de quelqu'un ; et en style de ruelle, cela s'appelait autrefois *l'objet aimé ;* mais une femme n'est point son propre objet.

V. 33. Et j'en recevrois l'offre avec quelque plaisir,
Si celles de mon rang avoient droit de choisir.

Cette expression, *celles de mon rang*, est souvent employée ; non seulement elle n'est pas heureuse, mais ce n'est pas de *rang* qu'il s'agit; elle parle du traité qui l'oblige d'épouser l'aîné des deux frères. Ces mots, *celles de mon rang*, semblent être un terme de fierté, qui n'est pas ici convenable.

V. 38. Et l'ordre des traités règle tout dans leur cœur.

Il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il fallait *la loi des traités ;* à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même : mais le mot d'*ordre* est impropre dans ce sens.

V. 39. C'est lui que suit le mien, et non pas la couronne.

Un cœur qui suit une couronne, tour impropre et forcé : cette faute est répétée deux fois.

V. 41. Du secret révélé j'en prendrai le pouvoir.

Je prendrai du secret révélé le pouvoir de vous aimer; cela n'est pas français; *j'en prendrai*, est obscur.

V. 42. Et mon amour pour naître attendra mon devoir.

Un amour peut bien attendre le devoir pour se manifester, mais non pas pour naître; car s'il n'est pas né, comment peut-il attendre? Il eût fallu peut-être, *Et pour oser aimer j'attendrai mon devoir;* ou bien, *Et j'attendrai pour aimer l'ordre de mon devoir.*

Voilà donc Rodogune qui déclare qu'elle se donnera à l'aîné, et qu'elle l'aimera. Comment pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne se donnera qu'à l'assassin de Cléopâtre, quand elle a promis d'obéir à Cléopâtre?

V. 45. J'entreprendrai sur elle à l'accepter de vous.

On entreprend sur des droits, et non sur une personne. *Entreprendre sur quelqu'un à accepter un choix*, cela n'est pas français.

V. 51. Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime
Cette haine mourante à quelque nouveau crime.

Ranime ne peut gouverner le datif; c'est un solécisme.

V. 53. Pardonnez-moi ce mot qui viole un oubli
Que la paix entre nous doit avoir établi.

On ne viole point un oubli, on ne l'établit pas davantage; l'oubli ne peut être personnifié.

V. 55. Le feu qui semble éteint souvent dort sous la cendre;
Qui l'ose réveiller peut s'en laisser surprendre.

Se laisser surprendre d'un feu qu'on réveille, ne paraît pas juste. On n'est point surpris d'un feu qu'on attise, mais on peut en être atteint.

V. 63. Et toutes ses fureurs sans effet rallumées
Ne pousseront en l'air que de vaines fumées.

De vaines fumées poussées en l'air par des fureurs, ne font pas, comme je l'ai remarqué ailleurs[1], une belle image; et Corneille emploie trop souvent ces fumées poussées en l'air.

V. 65. Mais a-t-elle intérêt au choix que vous ferez,
Pour en craindre les maux que vous vous figurez?

Il paraît naturel que Cléopâtre ait intérêt à ce choix, puisque Rodogune peut choisir le cadet, et que Cléopâtre doit choisir l'aîné. De plus, la phrase est trop louche : *a-t-elle intérêt pour en craindre ?*

V. 69. Chacun de nous à l'autre en peut céder sa part,
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au hasard.

Chacun de nous peut céder sa part de son espérance, et rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au hasard : quel langage! quel tour! il faudrait au moins, *ce qu'il devrait au hasard*, car les deux frères n'ont encore rien.

V. 72. Votre inclination vaut bien un droit d'aînesse,
Dont vous seriez traitée avec trop de rigueur.

Un droit d'aînesse dont on est traité avec rigueur; cela n'est pas français, et le vers n'est pas bien tourné.

V. 75. On vous applaudiroit quand vous seriez à plaindre.

Applaudirait n'est pas le mot propre; c'est, *on vous féliciterait.*

V. 80. Princesse, à notre espoir ôtez cette amertume.

Qu'est-ce qu'ôter l'amertume à un espoir ?

[1] Page 360. B.

V. 81. Et permettez que l'heur qui suivra votre époux....

Un heur qui suit un époux, et qui redouble à le tenir! Tout cela est impropre, et n'est ni bien construit, ni français; ce sont autant de barbarismes.

V. 82. Se puisse redoubler à le tenir de vous,

est encore un barbarisme: *Un heur qui redouble à le tenir!* il semble que ce soit cet *heur* qui tienne.

V. 83. Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle,
Et tâchant d'avancer, son effort vous recule.

Cela n'est ni français, ni noble, ni exact. *Aveugler* et *reculer* sont des figures qui ne peuvent aller ensemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. Qu'est-ce que l'effort d'un feu qui recule deux princes tâchant d'avancer?

V. 87. Et moi, quelque vertu que votre cœur prépare....

ne paraît pas bien dit; on ne prépare pas une vertu, comme on prépare une réponse, un dessein, une action, un discours, etc.

V. 88. Je crains d'en faire deux si le mien se déclare.

Elle craint d'en faire deux. On ne sait, par la construction, si c'est deux heureux ou deux mécontents; *le mien* veut dire *mon cœur*. Toute cette tirade est un peu embrouillée.

V. 90. Je tiendrois à bonheur d'être à l'un de vous deux.

Tenir à bonheur, est une façon de parler de ce temps-là; mais la belle poésie ne l'a jamais admise.

V. 95. Savez-vous quels devoirs, quels travaux, quels services,
Voudront de mon orgueil exiger les caprices?

Il est bien étrange qu'elle se serve de ce mot, et qu'elle appelle *caprice* l'abominable proposition qu'elle va faire.

V. 97. Par quels degrés de gloire on me peut mériter?

Elle appelle un parricide *degré de gloire:* si elle parle sérieusement, elle dit une chose aussi affreuse que fausse; si c'est une ironie, c'est joindre le comique à l'horreur.

V. 99. Ce cœur vous est acquis après le diadême,
Princes; mais gardez-vous de le rendre à lui-même.

Ces idées et ces expressions ne sont pas nettes. *Cœur acquis après le diadême!* Elle veut dire, *je dois mon cœur à celui qui étant roi sera mon époux. Rendre à lui-même*, veut dire, *gardez-vous de faire dépendre la couronne du service que je vais exiger de vous.*

V. 103. Quels seront les devoirs, quels travaux, quels services,
Dont nous ne vous fassions d'amoureux sacrifices?

On peut faire un sacrifice de son devoir, de ses sentiments, de sa vie, et non de ses travaux et de ses services; mais c'est par des services et des travaux qu'on fait des sacrifices : et quelle expression que, des *sacrifices amoureux!*

V. 105. Et quels affreux périls pourrons-nous redouter,
Si c'est par ces degrés qu'on peut vous mériter?

Des périls ne sont point des degrés; on ne mérite point par des degrés : tout cela est écrit barbarement.

V. 116. J'obéis à mon roi, puisqu'un de vous doit l'être.

N'est-il pas étrange que Rodogune prenne le prétexte d'obéir à son roi, pour demander la tête de la mère de ce roi? Comment peut-elle attester tous les dieux qu'elle est contrainte par les deux enfants à leur faire cette proposition? Ces subtilités sont-elles naturelles? ne voit-on pas qu'elles ne sont employées que pour pallier une horreur qu'elles ne pallient point?

V. 120. J'écoute une chaleur qui m'étoit défendue, etc.

Une chaleur défendue, un devoir qui rend un souvenir, un souvenir que les traités ne peuvent retenir, font un amas de termes impropres, et une construction trop vicieuse.

V. 123. Tremblez, princes, tremblez au nom de votre père;
Il est mort, et pour moi, par les mains d'une mère;
Je l'avois oublié, sujette à d'autres lois;
Mais libre, je lui rends enfin ce que je dois.

On sent bien qu'elle veut dire, *je ne l'avais pas vengé;* mais le mot d'*oublier,* quand il est seul, signifie *perdre la mémoire*, excepté dans les cas suivants, *je veux bien l'oublier, vous devez l'oublier, il faut oublier les injures, etc.* On n'est point sujette à des lois; cela n'est pas français : et de quelles lois veut-elle parler?

V. 128. J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.

Cette antithèse est-elle bien naturelle? une situation terrible permet-elle ces jeux d'esprit? comment peut-on en effet haïr et aimer les mêmes personnes? *Et ce n'est point ainsi que parle la nature*[1].

[1] Molière, *Misanthrope*, I, 2. B.

V. 135. Ce sang que vous portez, ce trône qu'il vous laisse,
Valent bien que pour lui votre cœur s'intéresse.

On ne porte point un sang; il était aisé de dire, *ce sang qui coule en vous*, ou *le sang dont vous sortez*.

V. 138. Qui peut contre elle et lui soulever votre esprit?

Le sens est louche; *contre elle*, signifie *contre votre gloire;* et *lui*, signifie *votre amour:* c'est là le sens; mais il faut le chercher; la clarté est la première loi de l'art d'écrire; et puis comment l'esprit de ces princes peut-il être soulevé contre leur gloire? est-ce parcequ'ils s'effraient d'un parricide?

V. 141. Vous devez la punir si vous la condamnez;
Vous devez l'imiter si vous la soutenez.

Rien de tout cela ne paraît vrai; un fils n'est point du tout obligé de punir sa mère, quoiqu'il condamne ses crimes; il doit encore moins l'imiter, quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raisonnement faux pour persuader une action détestable? Que veut dire en effet, *Vous devez l'imiter si vous la soutenez?* Cléopâtre a tué son mari, ses enfants doivent-ils tuer leurs femmes?

V. 144. J'avois su le prévoir, j'avois su le prédire....

Si elle a su le prévoir, comment s'expose-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle?

V. 145.....Il n'est plus temps, le mot en est lâché.

Il semble que cette idée affreuse et méditée lui soit échappée dans le feu de la conversation; cependant elle a préparé, avec beaucoup d'artifice, la proposition révoltante qu'elle fait.

V. 146. Quand j'ai voulu me taire, en vain je l'ai tâché.

En vain je l'ai tâché, n'est pas français; on dit, *je l'ai voulu*, *je l'ai essayé*, parcequ'on veut une chose, on l'essaie; mais on ne la tâche pas.

V. 147. Appelez ce devoir haine, rigueur, colère;
Pour gagner Rodogune il faut venger un père.

On voit trop que *colère* n'est là que pour rimer.

V. 149. Je me donne à ce prix : osez me mériter.

Il est vrai que tous les lecteurs sont révoltés qu'une princesse si douce, si retenue, qui tremble de prononcer le nom de son amant, qui craignait de devoir quelque chose à ceux qui prétendaient à elle, ordonne de sang froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux, et dont elle ne savait pas, un moment auparavant, qu'elle fût aimée; elle se fait détester, elle sur qui l'intérêt de la pièce devait se rassembler. Cette situation, pourtant, inspire un intérêt de curiosité; on ne peut en éprouver d'autre. Cléopâtre est trop odieuse; Rodogune le devient en ce moment autant qu'elle, et beaucoup plus méprisable, parceque, contre toutes les lois que la raison a prescrites au théâtre, elle a changé de caractère. L'amour, dans cette pièce, ne peut toucher le cœur, parcequ'il n'agit qu'à reprises interrompues, qu'il n'est point combattu, qu'il ne produit point de danger, et qu'il est presque toujours exprimé en vers languissants, obscurs, ou du style de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en attend, parceque l'amitié seule ne peut produire de grands mouvements au théâtre que quand un ami risque sa vie

pour son ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne se point brouiller pour une maîtresse, est froide, et rend l'amour froid. La plus grande faute, peut-être, dans cette pièce, est que tout y est ajusté au théâtre d'une manière peu vraisemblable, et quelquefois contradictoire; car il est contradictoire que cet ambassadeur Oronte soit instruit de l'amour des deux frères, et que Rodogune ne le sache pas. Il n'est guère possible qu'Antiochus aime une mère parricide; et c'est une chose trop forcée, que Cléopâtre demande la tête de Rodogune, et Rodogune la tête de Cléopâtre, dans la même heure et aux mêmes personnes, d'autant plus que ce meurtre horrible n'est nécessaire ni à l'une ni à l'autre: toutes deux même, en fesant cette proposition, risquent beaucoup plus qu'elles ne peuvent espérer. Les hommes les moins instruits sentent trop que toutes ces préparations si forcées, si peu naturelles, sont l'échafaud préparé pour établir le cinquième acte. Cependant l'auteur a voulu qu'Antiochus pût balancer entre sa mère et sa maîtresse, quand elles s'accuseront l'une et l'autre d'un parricide et d'un empoisonnement; mais il était impossible qu'Antiochus fût raisonnablement indécis entre ces deux princesses, si elles n'avaient paru également coupables dans le cours de la pièce. Il fallait donc nécessairement que Rodogune pût être soupçonnée avec quelque vraisemblance; mais aussi Rodogune, en se rendant si coupable, changeait de caractère et devenait odieuse; il fallait donc trouver quelque autre nœud, quelque autre intrigue qui sauvât le caractère de Rodogune; il fallait qu'elle parût coupable

et qu'elle ne le fût pas. Ce moyen eût encore eu de grands inconvénients. Il reste à savoir s'il est permis d'amener une grande beauté par de grands défauts, et c'est sur quoi je n'ose prononcer; mais je doute qu'une pièce remplie de ces défauts essentiels, et en général si mal écrite, pût aujourd'hui être soufferte jusqu'au quatrième acte par une assemblée de gens de goût qui ne prévoiraient pas les beautés du cinquième.

V. der. Adieu, princes.

Adieu, après une telle proposition! Et observez qu'elle n'a pas dit un seul mot de la seule chose qui pourrait en quelque façon lui faire pardonner cette horreur insensée. Elle devait leur dire au moins, Cléopâtre vous a demandé ma tête; ma sûreté me force à vous demander la sienne.

SCÈNE V.

V. 1. ....Hélas! c'est donc ainsi qu'on traite
Les plus profonds respects d'une amour si parfaite!

Est-ce ici le temps de se plaindre qu'on a mal reçu ces profonds respects de l'amour, quand il s'agit d'un parricide?

V. 4. Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Ce vers a toujours été regardé comme un jeu d'esprit, qui diminue l'horreur de la situation. On dit que les Parthes lançaient des flèches en fuyant; mais ce n'est pas parceque Rodogune sort qu'elle afflige ces princes, c'est parcequ'elle leur a fait auparavant

une proposition affreuse qui n'a rien de commun avec la manière dont les Parthes combattaient.

V. 7. Plaignons-nous sans blasphème.

Ne croirait-on pas entendre un héros de roman qui traite sa maîtresse de divinité?

V. 10. Il faut plus de respect pour celle qu'on adore.

Peut-on employer ces idées et ces expressions de roman dans un moment si terrible? Il n'y a rien de si plat et de si mauvais que ce vers.

V. 11. C'est ou d'elle ou du trône être ardemment épris,
Que vouloir ou l'aimer ou régner à ce prix.

On ne sait, par la construction, si c'est au prix du sang de sa mère.

V. 13. C'est et d'elle et de lui tenir bien peu de compte....

Lui se rapporte *au trône ;* mais on ne se sert point de ce pronom pour les choses inanimées. Ces vers jettent de l'obscurité dans le dialogue : *tenir bien peu de compte d'un trône*, termes d'une prose rampante.

V. 14. Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

Faire une révolte contre une femme qui a imaginé quelque chose de si noir ! Cette expression ne serait pas pardonnée à Céladon ; *faire une révolte*, n'est pas français.

V. 17. La révolte, mon frère, est bien précipitée....

La révolte, trois fois répétée, rebute trois fois dans une telle circonstance ; on voit que cette idée de traiter de souveraine et de divinité une maîtresse qui

exige un parricide, est indigne, non seulement d'un héros, mais de tout honnête homme.

Non seulement cet amour romanesque est froid et ridicule, mais cette dissertation sur le respect et l'obéissance qu'on doit à l'objet aimé, quand cet objet aimé ordonne de sang froid un parricide, est peut-être ce qu'il y a de plus mauvais au théâtre, aux yeux des connaisseurs.

V. 18. Quand la loi qu'elle rompt peut être rétractée.

On ne rompt point une loi; on ne la rétracte pas; *révoquer* est le mot propre. On rétracte une opinion.

V. 19. Et c'est à nos desirs trop de témérité,
De vouloir de tels biens avec facilité.

Que veut dire ce *trop de témérité à ses desirs, de vouloir de tels biens?* De quels biens a-t-on parlé? de quelle gloire s'agit-il? que prétend-il par ces sentences? Si Rodogune a fait ce qu'elle ne devait pas faire, Antiochus dit ce qu'il ne devrait pas dire.

V. 22. Pour gagner un triomphe il faut une victoire.

On gagne une victoire, et non un triomphe.

V. 24. Nos malheurs sont plus forts que ces déguisements.

Un déguisement n'est point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore juste. Antiochus veut dire qu'il ne peut se dissimuler ses malheurs.

V. 25. Leur excès à mes yeux paroît un noir abîme,
Où la haine s'apprête à couronner le crime,
Où la gloire est sans nom....

Un abîme noir où la haine s'apprête, et une gloire

sans nom. On dit bien, *un nom sans gloire;* mais *gloire sans nom* n'a pas de sens.

V. 35. J'en ferois comme vous (des discours),

n'est pas français, et *je ferois comme vous* est du style de la comédie.

V. 38. Je vois ce qu'est un trône et ce qu'est une femme.

Il voit bien ce qu'est Rodogune; mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde qui ait dit : *Tuez votre mère si vous voulez que je vous épouse.* Le trône n'a rien de commun avec la monstrueuse idée de la douce Rodogune. Ce qu'il y a de pis, c'est que tous les raisonnements d'Antiochus et de Séleucus ne produisent rien; ils dissertent; les deux frères ne prennent aucune résolution; et le malheur de leur personnage, jusqu'ici, est de ne rien faire, et d'attendre ce qu'on fera d'eux.

V. 47. Comme j'aime beaucoup, j'espère encore un peu.

Beaucoup et *un peu:* cette antithèse n'est pas digne du tragique.

V. 48. L'espoir ne peut s'éteindre où brûle tant de feu.

Un feu où brûle l'espoir!

V. 49. Et son reste confus me rend quelques lumières.

Ce reste confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières, parcequ'on se sert du mot *feu* pour exprimer l'amour? N'est-ce pas abuser des termes? est-ce ainsi que la nature parle?

V. 50. Pour juger mieux que vous de ces ames si fières.

Il semble que l'auteur ait été si embarrassé de

cette situation forcée, qu'il ait voulu exprès se rendre inintelligible. Une fuite qui dérobe des cœurs à des soupirs! une haine qui attend des larmes et qui rend les armes!

V. 58. Il vous faudra parer leurs haines mutuelles.

On ne pare point une haine comme on pare un coup d'épée.

V. 61. ....Ni maîtresse, ni mère,
N'ont plus de choix ici, ni de lois à nous faire.

Il veut dire: *Nous n'avons plus à choisir entre Cléopâtre et Rodogune. N'ont plus de choix*, dans le sens qu'on lui donne ici, n'est pas français.

V. 64. Rodogune est à vous, puisque je vous fais roi.

Lorsqu'on prend la résolution de renoncer à un royaume, un si grand effort doit-il être si soudain? fait-il une grande impression sur les spectateurs, surtout quand cette cession ne produit rien dans la pièce?

SCÈNE VI.

V. 4. Elle agira pour vous, mon frère, également,
Et n'abusera point de cette violence
Que l'indignation fait à votre espérance.

Cela est très obscur, et à peine intelligible. On ne fait point violence à une espérance.

V. 7. La pesanteur du coup souvent nous étourdit, etc.

Antiochus perd là dix vers entiers à débiter des sentences: est-ce l'occasion de disserter, de parler de malades qui ne sentent point leur mal, et d'ombres de

santé qui cachent mille poisons? On ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le rhéteur, et que tout doit être sentiment, jusque dans le raisonnement même.

V. 14. Cependant allons voir si nous vaincrons l'orage.

Vaincre un orage, est impropre; on détourne, on calme un orage, on s'y dérobe, on le brave, etc., on ne le *vainc* pas : cette métaphore d'orage vaincu ne peut convenir à des ombres de santé qui cachent des poisons.

V. 15. Et si contre l'effort d'un si puissant courroux
La nature et l'amour voudront parler pour nous.

La nature et l'amour qui parlent contre l'effort d'un courroux! voilà encore des expressions impropres; je ne me lasserai point de dire qu'il les faut remarquer, non pas pour observer des fautes, mais pour être utile à ceux qui ne lisent pas avec assez d'attention, à ceux qui veulent se former le goût et posséder leur langue, à ceux qui veulent écrire, aux étrangers qui nous lisent. On a passé beaucoup de fautes contre la langue, et contre l'élégance et la netteté de la construction; le lecteur attentif peut les sentir. On a craint de faire trop de remarques, et de marquer une affectation de critiquer.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Prince, qu'ai-je entendu? Parceque je soupire,
Vous présumez que j'aime, et vous m'osez le dire!

L'ame du spectateur était remplie de deux assassinats proposés par deux femmes; on attendait la suite de ces horreurs; le spectateur est étonné de voir Rodogune qui se fâche de ce qu'on présume qu'elle pourrait aimer un des princes, destiné pour être son époux. Elle ne parle que de la témérité d'Antiochus, qui, en la voyant soupirer, ose présumer qu'elle n'est pas insensible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie, comme on l'a déjà dit[1] : il fallait qu'un chevalier n'imaginât pas que la dame de ses pensées pût être sensible avant de très longs services; ces idées infectèrent notre théâtre. Antiochus, qui ne devrait parler à cette princesse que pour lui dire qu'elle est indigne de lui, et qu'on n'épouse point la vieille maîtresse de son père, quand elle demande la tête de sa belle-mère pour présent de noce, oublie tout d'un coup la conduite révoltante et contradictoire d'une fille modeste et parricide, et lui dit que personne « n'est assez téméraire, jusqu'à s'imaginer « qu'il ait l'heur de lui plaire; que c'est présomption « de croire ce miracle; qu'elle est un oracle; qu'il ne « faut pas éteindre un bel espoir. » Peut-on souffrir, après ces vers, que Rodogune, qui mériterait d'être enfermée toute sa vie pour avoir proposé un pareil assassinat, « trouve trop de vanité dans l'espoir trop « prompt des termes obligeants de sa civilité? » Ces propos de comédie sont-ils soutenables? Il faut dire la vérité courageusement : il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans *Cinna*, dans les *Horaces*, dans *le Cid*, dans *Pompée*, dans

[1] Page 95. B.

Polyeucte; mais, si on veut être utile au public, il faut faire sentir des défauts dont l'imitation rendrait la scène française trop vicieuse.

Remarquez encore que cette conjonction *parceque* ne doit jamais entrer dans un vers noble; elle est dure et sourde à l'oreille.

V. 7. Je vois votre mérite et le peu que je vaux,
Et ce rival si cher connoît mieux ses défauts.

Est-ce à Antiochus à parler des défauts de son frère? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaissent trop bien leurs défauts pour oser croire qu'elle puisse aimer l'un des deux?

V. 23. Lorsque j'ai soupiré, ce n'étoit pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique, et achève de révolter le lecteur judicieux, qui doit attendre ce que deviendra la proposition d'un assassinat horrible.

V. 24. J'ai donné ces soupirs aux mânes d'un époux.

Voici qui est bien pis. Quoi! elle prétend avoir été l'épouse du père d'Antiochus! elle ne se contente pas d'être parricide, elle se dit incestueuse! En effet, dans les premiers actes, on ne sait si elle a consommé ou non le mariage avec le père de ses amants. Il faudrait au moins que de telles horreurs fussent un peu cachées sous la beauté de la diction.

V. 28. Recevez donc ce cœur en nous deux réparti.

Il semble, par ce discours d'Antiochus, qu'en effet Rodogune a été la femme de son père : s'il est ainsi, quel effet doit faire un amour d'ailleurs assez froid, qui devient un inceste avéré, auquel ni An-

tiochus ni Rodogune ne prennent seulement pas garde? Mais qu'est-ce qu'un cœur réparti en deux?

V. 31. Ce cœur, en vous aimant indignement percé,
Reprend, pour vous aimer, le sang qu'il a versé.

C'est donc le cœur de Nicanor réparti entre ses deux fils qui, ayant été percé, reprend le sang qu'il a versé, c'est-à-dire son propre sang, pour aimer encore sa femme dans la personne de ses deux enfants. Que dire de telles idées et de telles expressions? comment ne pas remarquer de pareils défauts! et comment les excuser? que gagnerait-on à vouloir les pallier? Ce serait trahir l'art qu'on doit enseigner aux jeunes gens.

V. 38. Faites ce qu'il feroit, s'il vivoit en lui-même.

Rodogune continue la figure employée par Antiochus; mais on ne peut dire *vivre en soi-même;* ce style fait beaucoup de peine: mais ce qui en fait bien davantage, c'est que Rodogune passe ainsi tout d'un coup de la modeste fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empressement d'exiger d'un fils la tête de sa mère.

V. 39. A ce cœur qu'il vous laisse osez prêter un bras.
Pouvez-vous le porter, et ne l'écouter pas?

Prêter un bras à un cœur, le porter, et ne pas l'écouter, sont des expressions si forcées, si fausses, qu'on voit bien que la situation n'est point naturelle; car d'ordinaire, comme dit Boileau [1],

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.

[1] *Art poétique,* I, 153. B.

V. 43. Une seconde fois il vous le dit par moi;
Prince, il faut le venger.

Rodogune demande donc deux fois un parricide, ce que Cléopâtre elle-même n'a pas fait. Est-il possible qu'Antiochus puisse lui dire : *Nommez les assassins?* Quel faux artifice! ne les connaît-il pas? ne sait-il pas que c'est sa mère? ne s'en est-elle pas vantée à lui-même? Je n'ai point de termes pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme; elles consolent au moins, en fesant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

V. 49. Ah! je vois trop régner son parti dans votre ame:
Prince, vous le prenez? — Oui, je le prends, madame.

Quelle froideur dans de tels éclaircissements, et quelles étranges expressions! *Vous le prenez? oui, je le prends.* Je ne parle pas ici du sens ridicule que les jeunes gens attribuent à ces paroles, je parle de la bassesse des mots.

V. 59. De deux princes unis à soupirer pour vous,
Prenez l'un pour victime, et l'autre pour époux.

Il fallait au moins *unis en soupirant;* car on ne peut dire, *unis à soupirer.*

V. 61. Punissez un des fils des crimes de la mère.

Peut-on sérieusement dire à Rodogune, Tuez l'un de nous deux, et épousez l'autre; et se complaire dans cette pensée aussi froide que barbare, et la retourner en deux ou trois façons?

Corneille fait dire à Sabine, dans *les Horaces*[1]:

Que l'un de vous me tue, et que l'autre me venge.

[1] Acte II, scène 6. B.

Il répète ici cette pensée; mais il la délaie, il la rend insipide: tous ces froids efforts de l'esprit ne sont que des amplifications de rhéteur. Ce n'est pas là Virgile, ce n'est pas là Racine.

V. 68. Hélas, prince! — Est-ce encor le roi que vous plaignez?
Ce soupir ne va-t-il que vers l'ombre d'un père?

Enfin, Rodogune passe tout d'un coup de l'assassinat à la tendresse. La petite finesse du soupir qui va vers l'ombre d'un père, et Rodogune qui tremble d'aimer, forment ici une pastorale. Quel contraste! est-ce là du tragique? La proposition d'assassiner une mère est d'une furie; et cet *hélas* et ce *soupir* sont d'une bergère. Tout cela n'est que trop vrai; et, encore une fois, il faut le dire et le redire.

Ibid. ....— Est-ce encor le roi que vous plaignez?

Cela serait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendresse naïve et d'atrocités affreuses n'est pas supportable.

V. 77. Mais enfin il m'échappe, et cette retenue
Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue.

Ce soupir échappe donc, et la retenue de cette parricide ne peut plus se soutenir à la vue de celui qui doit être son mari; et cependant elle lui tient encore de longs discours, malgré *l'effort de sa vue.*

Remarquez qu'une femme qui dit deux fois, *Mon soupir m'échappe,* est une femme à qui rien n'échappe, et qui met un art grossier dans sa conduite. Racine n'a jamais de ces mauvaises finesses. *Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue*, quelle expression! Jamais le

mot propre. Ce n'est pas là le *vultus nimium lubricus aspici* d'Horace [1].

V. 83. Vous l'avez fait renaître en me pressant d'un choix
Qui rompt de vos traités les favorables lois.

Cela n'est pas français; on ne presse point d'une chose.

V. 85. D'un père mort pour moi voyez le sort étrange!

Le *sort étrange*, est faible; *étrange* n'est là qu'une mauvaise épithète pour rimer à *venge*.

V. 86. Si vous me laissez libre, il faut que je le venge.

Pourquoi? Elle a donc été sa femme? Mais si elle ne l'a point été, elle n'est point du tout obligée de venger Nicanor; elle n'est obligée qu'à remplir les conditions de la paix, qui interdisent toute vengeance: ainsi elle raisonne fort mal.

V. 87. Et mes feux dans mon ame ont beau s'en mutiner,
Ce n'est qu'à ce prix seul que je puis me donner.

Des feux qui se mutinent! cela est impropre, et *s'en mutinent* est encore plus mauvais. On ne se mutine point *de; mutiner* est un verbe qui n'a point de régime. Cette scène est un entassement de barbarismes et de solécismes autant que de pensées fausses. Ce sont ces défauts applaudis par quelques ignorants entêtés que Boileau avait en vue quand il disait dans son *Art poétique* [2]:

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

[1] Livre Ier, ode XIX, vers 8. B. — [2] I, 159-160. B.

V. 89. Mais ce n'est pas de vous qu'il faut que je l'attende.

Pourquoi l'a-t-elle donc demandé? Toutes ces contradictions sont la suite de cette proposition révoltante qu'elle a faite d'assassiner sa belle-mère : une faute en attire cent autres.

V. 93. Et je n'estime pas l'honneur d'une vengeance
Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance? Elle change à présent d'avis; elle ne voudrait plus d'Antiochus, s'il avait tué sa mère : ce n'est pas là assurément le caractère qu'exigent Horace et Boileau :

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord [1].

V. 103. Attendant son secret vous aurez mes desirs,
Et s'il le fait régner, vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout-à-l'heure tuer Cléopâtre, et à présent elle lui est soumise : et qu'est-ce qu'un secret qui *fait régner?*

V. 112. Je mourrai de douleur, mais je mourrai content.

Il est assurément impossible de mourir affligé et content.

V. 115. Mon amour... Mais adieu, mon esprit se confond.

Voilà encore Rodogune qui se recueille pour dire qu'elle est troublée, qui fait une pause pour dire qu'elle se confond. Toujours cette grossière finesse, toujours cet art qui manque d'art.

[1] Boileau, *Art poétique*, III, 125-126. C'est une imitation des vers d'Horace, *De Arte poetica*, 126-127. B.

V. 117. Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime,

n'est pas français; on dit, *ingrat envers quelqu'un*, et non, *ingrat à quelqu'un*.

J'ai déjà remarqué ailleurs[1] qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un*, est une de ces mauvaises expressions qu'on a mises à la mode depuis quelque temps. Presque personne ne s'étudie à bien parler sa langue.

V. der. Ne me revoyez point qu'avec le diadème,

n'est pas français; il faut, *ne me revoyez qu'avec*.

SCÈNE II.

V. 1. Les plus doux de mes vœux enfin sont exaucés.
Tu viens de vaincre, Amour! mais ce n'est pas assez.
Si tu veux triompher en cette conjoncture,
Après avoir vaincu, fais vaincre la nature;
Et prête-lui pour nous ces tendres sentiments
Que ton ardeur inspire aux cœurs des vrais amants,
Cette pitié qui force, et ces dignes foiblesses
Dont la vigueur détruit les fureurs vengeresses.

Tout cela ressemble à des stances de Boisrobert, où les vrais amants reviennent à tout propos.

Pourquoi Rodrigue et Chimène parlent-ils si bien, et Antiochus et Rodogune si mal? c'est que l'amour de Chimène est véritablement tragique, et que celui de Rodogune et d'Antiochus ne l'est point du tout; c'est un amour froid dans un sujet terrible.

SCÈNE III.

Je ne sais si je me trompe, mais cette scène ne me

[1] Page 373. B.

paraît pas plus naturelle, ni mieux faite que les précédentes. Il me semble que Cléopâtre, après avoir dit à ses deux fils qu'elle couronnera celui qui aura assassiné sa maîtresse, ne doit point parler familièrement à Antiochus.

V. 1. Eh bien! Antiochus, vous dois-je la couronne?

C'est-à-dire, voulez-vous tuer Rodogune? cela ne peut s'entendre autrement; cela même signifie, avez-vous tué Rodogune? car elle n'a promis la couronne qu'à l'assassin.

V. 7. Il a su me venger quand vous délibériez.

On ne peut imaginer que Cléopâtre veuille dire ici autre chose, sinon, *Séleucus vient de tuer sa maîtresse et la vôtre*. A ce mot seul, Antiochus ne doit-il pas entrer en fureur?

V. 8. Et je dois à son bras ce que vous espériez.

Ce vers confirme encore la mort de Rodogune; il n'en est rien, à la vérité; mais Cléopâtre le dit positivement. Comment Antiochus n'est-il pas saisi du plus affreux désespoir à cette nouvelle épouvantable? Comment peut-il raisonner de sang froid avec sa mère, comme si elle ne lui avait rien dit? Rien de tout cela n'est vraisemblable; il ne l'est pas que Cléopâtre veuille faire accroire que Rodogune est morte; il ne l'est pas qu'Antiochus soutienne cette conversation. S'il croit Cléopâtre, il doit être furieux: s'il ne la croit pas, il doit lui dire, Osez-vous bien imputer ce crime à mon frère?

V. 10. C'est périr en effet que perdre un diadême;
Je n'y sais qu'un remède, encore est-il fâcheux,
Étonnant, incertain, et triste pour tous deux:
Je périrai moi-même avant que de le dire.

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret. Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

V. 15. Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main de Cléopâtre? entend-il qu'en nommant l'aîné, elle finira tout? Mais il dit: *Nous perdons tout en perdant Rodogune.* Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui qui la perdra. Peut-il répondre que le cœur de Cléopâtre est aveuglé d'un peu d'inimitié? que si ce cœur ignore les maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, et qu'au point où il les voit, c'en est le seul remède? Quel discours! quel langage! et dans une telle occasion il parle avec la plus grande soumission, et Cléopâtre lui répond: *Quelle fureur vous possède?* En vérité, ces discours sont-ils dans la nature?

V. 29. Je tâche avec respect à vous faire connoitre
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué[1] qu'on ne dit point *les forces* au pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un état.*

V. 32. Et quel autre prétexte a fait notre retour?

Un prétexte qui fait un retour, n'est pas français.

V. 37. Qui de nous deux, madame, eût osé s'en défendre,
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y prétendre?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéressant

[1] Pages 191 et 268. B.

de savoir si Cléopâtre a fait naître elle-même l'amour des deux frères pour Rodogune : ce n'est pas là ce qui doit l'inquiéter; il doit trembler que Cléopâtre n'ait déjà fait assassiner Rodogune par Séleucus, comme elle l'a déjà dit, ou du moins qu'elle n'emploie le bras de quelque autre. Cette idée si naturelle ne se présente pas seulement à lui; c'était la seule qui pût inspirer de la terreur et de la pitié, et c'est la seule qui ne vienne pas dans la tête d'Antiochus. Il s'amuse à dire inutilement que les deux frères devaient aimer Rodogune; il veut le prouver en forme; il parle de l'*ordre des lois*.

V. 40. Le devoir auprès d'elle eût attaché nos vœux.

Il dit que, *le devoir attacha leurs vœux auprès d'elle*. Comment un devoir attache-t-il des vœux? cela n'est pas français.

V. 41. Le desir de régner eût fait la même chose;
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,
Nous devions aspirer à sa possession
Par amour, par devoir, ou par ambition.
Nous avons donc aimé, etc.

Le desir de régner qui eût fait la même chose, et les deux princes qui devaient aspirer à la possession de Rodogune dans l'ordre des lois, et qui ont donc aimé! Quel langage!

V. 49. Avons-nous dû prévoir une haine cachée,
Que la foi des traités n'avoit point arrachée?

Ce verbe *arracher* exige une préposition et un substantif: on arrache la haine du cœur.

V. 51. Non, mais vous avez dû garder le souvenir
Des hontes que pour vous j'avois su prévenir.

La *honte* n'a point de pluriel, du moins dans le style noble.

V. 55. Je croyois que vos cœurs, sensibles à ces coups,
En sauroient conserver un généreux courroux.

Je croyais que vos cœurs, sensibles à ces coups, se rapporte, par la construction de la phrase, au courage de Cléopâtre, dont il est parlé au vers précédent, et par le sens de la phrase aux coups de Rodogune. Et comment retenait-elle ce courroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque? Au reste, je suis toujours étonné que Cléopâtre veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent, et qui doivent tant se défier d'elle. Observez surtout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt.

V. 82. Votre main tremble-t-elle? y voulez-vous la mienne?

Cet *y* ne se rapporte à rien.

V. 89. Du moins souvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de foibles soupirs et d'impuissantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuissantes larmes, comment Cléopâtre a-t-elle pu lui dire, *quelle aveugle fureur vous possède*, comme on l'a déjà remarqué?

V. 96. Je sens que je suis mère auprès de vos douleurs.

Cela n'est pas français; il fallait dire, *vos douleurs me font sentir que je suis mère.* La correction du style est devenue d'une nécessité absolue. On est obligé

de tourner quelquefois un vers en plusieurs manières avant de rencontrer la bonne.

V. 99. **Rendez graces aux dieux, qui vous ont fait l'aîné.**

Je suis encore surpris du peu d'effet que produit ici cette déclaration de la primogéniture d'Antiochus; c'est pourtant le sujet de la pièce, c'est ce qui est annoncé dès les premiers vers comme la chose la plus importante. Je pense que la raison de l'indifférence avec laquelle on entend cette déclaration est qu'on ne la croit pas vraie. Cléopâtre vient de s'adoucir sans aucune raison; on pense que tout ce qu'elle dit est feint. Une autre raison encore du peu d'effet de cette déclaration si importante, c'est qu'elle est noyée dans un amas de petits artifices, de mauvaises raisons, et surtout de mauvais vers. Cela peut rendre attentif, mais cela ne saurait toucher. J'observe que, parmi ces défauts, l'intérêt de curiosité se fait toujours sentir; c'est ce qui soutient la pièce jusqu'au cinquième acte, dont les grandes beautés, la situation unique, et le terrible tableau, demandent grace pour tant de fautes, et l'obtiennent.

V. 109. **Oui, je veux couronner une flamme si belle.**

Une flamme si belle, n'est pas une raison quand il s'agit d'un trône; il faut d'autres preuves. Le petit compliment qu'elle fait à Antiochus est plutôt de la comédie que de la tragédie.

V. 113. **Heureux Antiochus! heureuse Rodogune!**

Il faut que ce prince ait le sens bien borné pour n'avoir aucune défiance, en voyant sa mère passer

tout d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atroce à l'excès de la bonté. Quoi! après qu'elle ne lui a parlé que d'assassiner Rodogune, après avoir voulu lui faire accroire que Séleucus l'a tuée, après lui avoir dit: Périssez, périssez, elle lui dit que ses larmes ont de l'intelligence dans son cœur; et Antiochus la croit! Non, une telle crédulité n'est pas dans la nature. Antiochus n'a jamais dû avoir plus de défiance, et il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander si le changement inopiné de sa mère est bien vrai; il devrait dire: Est-il possible que vous soyez tout autre en un moment? Serais-je assez heureux, etc.? Mais point; il s'écrie tout d'un coup: *O moment fortuné! ô trop heureuse fin!* Plus j'y réfléchis, et moins je trouve cette scène naturelle.

SCÈNE V.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les scélérats. Il n'y a point de criminelle plus odieuse que Cléopâtre, et cependant on se plaît à la voir; du moins le parterre, qui n'est pas toujours composé de connaisseurs sévères et délicats, s'est laissé subjuguer quand une actrice imposante a joué ce rôle; elle ennoblit l'horreur de son caractère par la fierté des traits dont Corneille la peint; on ne lui pardonne pas, mais on attend avec impatience ce qu'elle fera après avoir promis Rodogune et le trône à son fils Antiochus. Si Corneille a manqué à son art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens, et d'arranger tellement les événements, que

personne ne peut deviner le dénoûment de cette tragédie.

V. 5. Je ne veux plus que moi dedans ma confidence.

On a déjà averti qu'il faut *dans* et non pas *dedans*. Mais pourquoi ne veut-elle plus de confidente, et pourquoi s'est-elle confiée? elle ne le dit pas.

V. 13. Ce n'est pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche.

Trébucher, n'a jamais été du style noble.

V. 15. Et c'est mal démêler le cœur d'avec le front,
Que prendre pour sincère un changement si prompt.

Je crois qu'il eût fallu *distinguer*, au lieu de *démêler*; car le cœur et le front ne sont point mêlés ensemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'applaudit de tromper toujours sa confidente : doit-elle penser à elle dans ce moment d'horreur ?

SCÈNE VI.

V. 1. Savez-vous, Séleucus, que je me suis vengée?
— Pauvre princesse, hélas!

Cette réponse est insoutenable; la bassesse de l'expression s'y joint à une indifférence qu'on n'attendait pas d'un homme amoureux; on ne parlerait pas ainsi de la mort d'une personne qu'on connaîtrait à peine : il croit que sa maîtresse est assassinée, et il dit : *Pauvre princesse !*

V. 3. Quoi, l'aimiez-vous? — Assez pour regretter sa mort,

enchérit encore sur cette faute.

V. 26. Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits si doux
Que mon cœur n'ait donnés à ce frère avant vous.

N'ait donnés, se rapporte *aux attraits si doux*; mais ce ne sont pas les attraits si doux qu'il a donnés à son frère, ce sont *les biens*.

V. 30. C'est ainsi qu'on déguise un violent dépit;
C'est ainsi qu'une feinte au-dehors l'assoupit,
Et qu'on croit amuser de fausses patiences
Ceux dont en l'ame on craint les justes défiances.

Cléopâtre est-elle habile? elle veut trop persuader à Séleucus qu'il doit s'affliger; c'est lui faire voir qu'en effet elle veut l'affliger, et l'animer contre son frère; mais ses paroles n'ont pas un sens net. Qu'est-ce qu'*une feinte* qui *assoupit au-dehors*, et de *fausses patiences* qui *amusent ceux dont on craint en l'ame des défiances?* Comment l'auteur de *Cinna* a-t-il pu écrire dans un style si incorrect et si peu noble?

V. 44. Piqué jusques au vif, il tâche à le reprendre;
Il fait de l'insensible, afin de mieux surprendre;
D'autant plus animé, que ce qu'il a perdu
Par rang ou par mérite à sa flamme étoit dû.

Tout cela est très mal exprimé, et est d'un style familier et bas. *Une chose due par rang*, n'est pas français.

Le reste de la scène est plus naturel et mieux écrit; mais Séleucus ne dit rien qui doive faire prendre à sa mère la résolution de l'assassiner. Un si grand crime doit au moins être nécessaire. Pourquoi Séleucus ne prend-il pas des mesures contre sa mère, comme il l'avait proposé à Antiochus? En ce cas, Cléopâtre aurait quelque raison qui semblerait colorer ses crimes.

SCÈNE VII.

V. 1. ......De quel malheur suis-je encore capable?

On est capable d'une résolution, d'une action vertueuse ou criminelle; on n'est point capable d'un malheur.

V. 8. Peux-tu n'en prendre qu'un, et m'ôter tous les deux?

Elle veut dire, *en n'en prenant qu'un*, car Rodogune ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antithèse, en *prendre un*, *et en ôter deux*, est recherchée. J'ai déjà remarqué que l'antithèse est trop familière à la poésie française; ce pourrait bien être la faute de la langue, qui n'a point le nombre et l'harmonie de la latine et de la grecque; c'est encore plus notre faute: nous ne travaillons pas assez nos vers, nous n'avons pas assez d'attention au choix des paroles, nous ne luttons pas assez contre les difficultés.

V. 16. J'ai commencé par lui, j'achèverai par eux.

Je ne sais si on sera de mon sentiment, mais je ne vois aucune nécessité pressante qui puisse forcer Cléopâtre à se défaire de ses deux enfants. Antiochus est doux et soumis; Séleucus ne l'a point menacée. J'avoue que son atrocité me révolte; et, quelque méchant que soit le genre humain, je ne crois pas qu'une telle résolution soit dans la nature. Si ses deux enfants avaient comploté de la faire enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre Cléopâtre un peu excusable; mais une femme qui,

de sang froid, se résout à assassiner un de ses fils et à empoisonner l'autre, n'est pour moi qu'un monstre qui me dégoûte. Cela est plus atroce que tragique. Il faut toujours, à mon avis, qu'un grand crime ait quelque chose d'excusable.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. **Enfin, graces aux dieux! j'ai moins d'un ennemi, etc.**

« Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
« Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux [1]. »

Il faut bien que cela soit ainsi, puisque le public écoute encore, non sans plaisir, ce monologue. Je ne puis trahir ma pensée jusqu'à déguiser la peine qu'il me fait. Je trouve surtout cette exclamation, *graces aux dieux!* aussi déplacée qu'horrible; *graces aux dieux! je viens d'égorger mon fils, de qui je n'avais nul sujet de me plaindre;* mais enfin je conçois que cette détestable fermeté de Cléopâtre peut attacher, et surtout qu'on est très curieux de savoir comment Cléopâtre réussira ou succombera; c'est là ce qui fait, à mon avis, le grand mérite de cette pièce.

V. 3. **Son ombre, en attendant Rodogune et son frère,
Peut déjà de ma part les promettre à son père.**

De ma part, est une expression familière; mais ainsi placée, elle devient fière et tragique; c'est là le grand art de la diction. Il serait à souhaiter que Corneille l'eût employé souvent; mais il serait à souhaiter

[1] Boileau, *Art poétique*, III, 1-2. B.

aussi que la rage de Cléopâtre pût avoir quelque excuse, au moins apparente.

V. 11. Poison, me sauras-tu rendre mon diadème?

J'avoue encore que je n'aime point cette apostrophe au *poison*. On ne parle point à un *poison;* c'est une déclamation de rhéteur : une reine ne s'avise guère de prodiguer ces figures recherchées. Vous ne trouverez point de ces apostrophes dans Racine.

V. 13. ....Et toi, que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sotte vertu?

n'est pas de même; rien n'est plus bas, ni même plus mal placé. Cléopâtre n'a point de vertu ; son ame exécrable n'a pas hésité un instant. Ce mot *sotte* doit être évité.

V. 15. Tendresse dangereuse autant comme importune, etc.

Autant comme, n'est pas français; on l'a déjà observé ailleurs[1].

V. 28. Il faut ou condamner ou couronner sa haine.

Ces sentences, au moins, doivent être claires et fortes; mais ici le mot de *haine* est faible, et *couronner sa haine* ne donne pas une idée nette.

V. 33. Trône, à t'abandonner je ne puis consentir.
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir;
Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange.
Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge!

Il vaut mieux mériter, etc. Il est bien plus étrange qu'un vers si oiseux et si faible se trouve entre deux

[1] Pages 414, 434 et 459. B.

vers si beaux et si forts. Plaignons la stérilité de nos rimes dans le genre noble; nous n'en avons qu'un très petit nombre, et l'embarras de trouver une rime convenable fait souvent beaucoup de tort au génie; mais aussi, quand cette difficulté est toujours surmontée, le génie alors brille dans toute sa perfection.

V. 36. Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge!

On sait bien que le ciel ne peut tomber sur une personne; mais cette idée, quoique très fausse, était reçue du vulgaire; elle exprime toute la fureur de Cléopâtre, elle fait frémir.

V. 41. Mais voici Laonice, il faut dissimuler....

Ces avertissements au parterre ne sont plus permis; on s'est aperçu qu'il y avait très peu d'art à dire, *je vais agir avec art*. On doit assez s'apercevoir que Cléopâtre dissimule, sans qu'elle dise, *je vais dissimuler*.

SCÈNE II.

V. 1. Viennent-ils, nos amants? — Ils approchent, madame;
On lit dessus leur front l'allégresse de l'ame, etc.

Cette description que fait Laonice, toute simple qu'elle est, me paraît un grand coup de l'art; elle intéresse pour les deux époux; c'est un beau contraste avec la rage de Cléopâtre. Ce moment excite la crainte et la pitié; et voilà la vraie tragédie.

V. 6. Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale....
Par les mains du grand-prêtre être unis à jamais.

On sent assez la dureté de ces sons, *grand-prêtre, être;* il est aisé de substituer le mot de *pontife*.

V. 10. Le peuple tout ravi par ses vœux les devance,

est un peu trop du style de la comédie. Il ne faut pas croire que ces petites négligences puissent diminuer en rien le grand intérêt de cette situation, la majesté du spectacle, et la beauté de presque tout ce cinquième acte, considéré en lui-même, indépendamment des quatre premiers.

V. 15. Les Parthes à la foule aux Syriens mêlés.

Il faut *en foule*.

V. 16. Tous nos vieux différents de leur ame exilés,
Font leur suite assez grosse, et, d'une voix commune,
Bénissent à-la-fois le prince et Rodogune.

Il semble par la phrase que ces différents soient de la suite.

SCÈNE III.

V. 1. Approchez, mes enfants; car l'amour maternelle,
Madame, dans mon cœur vous tient déjà pour telle.

Quoi! après avoir demandé, il y a deux heures, la tête de Rodogune, elle leur parle d'*amour maternelle!* cela n'est-il pas trop outré? Rodogune ne peut-elle pas regarder ce mot comme une ironie? Il n'y a point de réconciliation formelle, les deux princesses ne se sont point vues.

V. 27. Prêtez les yeux au reste.

Pourquoi dit-on *prêter l'oreille*, et que *prêter les yeux* n'est pas français? N'est-ce point qu'on peut s'empêcher à toute force d'entendre, en détournant ailleurs son attention, et qu'on ne peut s'empêcher de voir, quand on a les yeux ouverts?

SCÈNE IV.

V. 14. **Immobile, et rêveur en malheureux amant....**

On est fâché de cette absurdité de Timagène, qui jetterait quelque ridicule sur cet événement terrible, s'il était possible d'en jeter. Peut-on dire d'un prince assassiné, qu'il est *rêveur en malheureux amant sur un lit de gazon?* Le moment est pressant et horrible. Séleucus peut avoir un reste de vie; on peut le secourir ; et Timagène s'amuse à représenter un prince assassiné et baigné dans son sang, comme un berger de l'Astrée rêvant à sa maîtresse sur une couche verte.

V. 15. **Enfin que faisoit-il? Achevez promptement.**

Enfin que fesait ce malheureux amant rêveur? Monsieur, il était mort. C'est une espèce d'arlequinade. Si un auteur hasardait aujourd'hui sur le théâtre une telle incongruité, comme on se récrierait! comme on sifflerait! surtout si l'auteur était malvoulu: cela seul serait capable de faire tomber une pièce nouvelle. Mais le grand intérêt qui règne dans ce dernier acte si différent du reste, la terreur de cette situation, et le grand nom de Corneille, couvrent ici tous les défauts.

V. 25. **La tienne est donc coupable, et ta rage insolente.....**
L'ayant assassiné le fait encor parler.

Je ne sais s'il est bien adroit à Cléopâtre d'accuser sur-le-champ Timagène; mais, comme elle craint d'être accusée, elle se hâte de faire retomber le soup-

çon sur un autre, quelque peu vraisemblable que soit ce soupçon. D'ailleurs son trouble est une excuse.

On peut remarquer que quand Timagène dit que Séleucus a parlé en mourant, la reine lui répond: C'est donc toi qui l'as tué? Ce n'est pas une conséquence: *il a parlé*, donc *tu l'as tué*.

V. 31. J'en ferois autant qu'elle à vous connoître moins.

Cet *à* n'est pas français; il faut, *si je vous connaissais moins;* mais pourquoi soupçonnerait-il Timagène? ne devrait-il pas plutôt soupçonner Cléopâtre, qu'il sait être capable de tout?

V. 40. « Une main qui nous fut bien chère
« Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain, etc. »

Plusieurs critiques ont trouvé qu'il n'est pas naturel que Séleucus en mourant ait prononcé quatre vers entiers sans nommer sa mère; ils disent que cet artifice est trop ajusté au théâtre; ils prétendent que, s'il a été frappé à la poitrine par sa mère, il devait se défendre; qu'un prince ne se laisse pas tuer ainsi par une femme; et que, s'il a été assassiné par un autre, envoyé par sa mère, il ne doit pas dire que c'est *une main chère;* qu'enfin Antiochus, au récit de cette aventure, devrait courir sur le lieu. C'est au lecteur à peser la valeur de toutes ces critiques. La dernière critique surtout ne souffre point de réponse. Antiochus aimait tendrement son frère; ce frère est assassiné, et Antiochus achève tranquillement la cérémonie de son mariage. Rien n'est moins naturel et plus révoltant. Son premier soin doit être de courir sur le

lieu, de voir si en effet son frère est mort, si on peut lui donner quelque secours; mais le parterre s'aperçoit à peine de cette invraisemblance, il est impatient de savoir comment Cléopâtre se justifiera.

V. 67. Est-ce vous désormais dont je dois me garder?

Cette situation est sans doute des plus théâtrales; elle ne permet pas aux spectateurs de respirer. Quelques personnes plus difficiles peuvent trouver mauvais qu'Antiochus soupçonne Rodogune qu'il adore, et qui n'avait assurément aucun intérêt à tuer Séleucus. D'ailleurs, quand l'aurait-elle assassiné? On fesait les préparatifs de la cérémonie; Rodogune devait être accompagnée d'une nombreuse cour; l'ambassadeur Oronte ne l'a pas sans doute quittée; son amant était auprès d'elle. Une princesse qui va se marier se dérobe-t-elle à tout ce qui l'entoure? sort-elle du palais pour aller au bout d'une allée sombre assassiner son beau-frère, auquel elle ne pense seulement pas? Il est très beau qu'Antiochus puisse balancer entre sa maîtresse et sa mère; mais malheureusement on ne pouvait guère amener cette belle situation qu'aux dépens de la vraisemblance.

Le succès prodigieux de cette scène est une grande réponse à tous ces critiques, qui disent à un auteur, Ceci n'est pas assez fondé; cela n'est pas assez préparé. L'auteur répond, J'ai touché; j'ai enlevé le public : l'auteur a raison, tant que le public applaudit. Il est pourtant infiniment mieux de s'astreindre à la plus exacte vraisemblance; par là on plaît toujours, non seulement au public assemblé, qui sent

plus qu'il ne raisonne, mais aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet : c'est même le seul moyen de conserver une réputation pure dans la postérité.

V. 80. Nous avons mal servi vos haines mutuelles,
Aux jours l'une de l'autre également cruelles.

Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre; cela n'est pas français.

V. 92. Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle?

On ne traîne point une gêne. Mais le discours d'Antiochus est si beau, que cette légère faute n'est pas sensible.

V. 97. Tirez-moi de ce trouble, ou souffrez que je meure;
Et que mon déplaisir, par un coup généreux,
Épargne un parricide à l'une de vous deux.

Il faudrait *désespoir* plutôt que *déplaisir*.

V. 112. Elle a soif de mon sang; elle a voulu l'épandre.

Épandre était un terme heureux qu'on employait au besoin au lieu de *répandre;* ce mot a vieilli.

V. 115. Sur la foi de ses pleurs je n'ai rien craint de vous.

Ce plaidoyer de Cléopâtre n'est pas sans adresse; mais ce vain artifice doit être senti par Antiochus, qui ne peut, en aucune façon, soupçonner Rodogune.

V. 131. Si vous n'avez un charme à vous justifier.

Cela n'est pas français, et ce dernier vers ne finit pas heureusement une si belle tirade.

V. 132. **Je me défendrai mal. L'innocence étonnée**
Ne peut s'imaginer qu'elle soit soupçonnée, etc.

On n'a rien à dire sur ces deux plaidoyers de Cléopâtre et de Rodogune. Ces deux princesses parlent toutes deux comme elles doivent parler. La réponse de Rodogune est beaucoup plus forte que le discours de Cléopâtre, et elle doit l'être. Il n'y a rien à y répliquer; elle porte la conviction; et Antiochus devrait en être tellement frappé, qu'il ne devrait peut-être pas dire, *Non, je n'écoute rien;* car comment ne pas écouter de si bonnes raisons? Mais j'ose dire que le parti que prend Antiochus est infiniment plus théâtral que s'il était simplement raisonnable.

V. 174. **Heureux, si sa fureur, qui me prive de toi,**
Se fait bientôt connoître, en achevant sur moi! etc.

En achevant sur moi, dépare un peu ce morceau qui est très beau. *Achevant* demande absolument un régime. *Tout lieu de me surprendre*, est trop faible; *réduire en poudre*, trop commun.

V. 189. **Faites-en faire essai par quelque domestique.**

Apparemment que les princesses syriennes fesaient peu de cas de leurs domestiques; mais c'est une réflexion que personne ne peut faire dans l'agitation où l'on est, et dans l'attente du dénoûment.

L'action qui termine cette scène fait frémir; c'est le tragique porté au comble. On est seulement étonné que dans les compliments d'Antiochus et de l'ambassadeur, qui terminent la pièce, Antiochus ne dise pas un mot de son frère qu'il aimait si tendrement. Le rôle terrible de Cléopâtre et le cinquième acte feront toujours réussir cette pièce.

V. 196. Et soit amour pour moi, soit adresse pour elle,
Ce soin la fait paroître un peu moins criminelle.

Soit adresse pour elle, n'est pas français; on ne peut dire, *j'ai de l'adresse pour moi;* il fallait peut-être dire : *soit intérêt pour elle.*

V. 212. Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrace,
De ne voir point régner ma rivale en ma place.

Disgrace paraît un mot trop faible dans une aventure si effroyable; voilà ce que la nécessité de la rime entraîne : dans ces occasions il faut changer les deux rimes.

V. 214. Je n'aimois que le trône, et de son droit douteux
J'espérois faire un don fatal à tous les deux;
Détruire l'un par l'autre, et régner en Syrie,
Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie.
Séleucus, avec toi trop fortement uni,
Ne m'a point écoutée, et je l'en ai puni;
J'ai cru par ce poison en faire autant du reste;
Mais sa force trop prompte à moi seule est funeste.

Corneille supprima ces huit vers avec grande raison. Une femme empoisonnée et mourante n'a pas le temps d'entrer dans ces détails; et une femme aussi forcenée que Cléopâtre ne rend point compte ainsi à ses ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces vers, pour avoir le mérite de réciter quelques vers que personne ne connaissait. La singularité les a plus déterminés que le goût. Ils se donnent trop la licence de supprimer et d'alonger des morceaux qu'on doit laisser comme ils étaient.

On trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce avec des yeux trop sévères : mais ma réponse sera toujours que je n'ai entrepris ce commentaire que

pour être utile; que mon dessein n'a pas été de donner de vaines louanges à un mort qui n'en a pas besoin, et à qui je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui sont dus; qu'il faut éclairer les artistes, et non les tromper; que je n'ai pas cherché malignement à trouver des défauts; que j'ai examiné chaque pièce avec la plus grande attention; que j'ai très souvent consulté des hommes d'esprit et de goût, et que je n'ai dit que ce qui m'a paru la vérité. Admirons le génie mâle et fécond de Corneille; mais, pour la perfection de l'art, connaissons ses fautes ainsi que ses beautés.

SCÈNE DERNIÈRE.

V. 1. **Dans les justes rigueurs d'un sort si déplorable,**
Seigneur, le juste ciel vous est bien favorable, etc.

L'ambassadeur Oronte n'a joué dans toute la pièce qu'un rôle insipide; et il finit l'acte le plus tragique par les plus froids compliments.

FIN DU PREMIER VOLUME

DES COMMENTAIRES SUR CORNEILLE.

TABLE

DES MATIÈRES DU PREMIER VOLUME

DES

COMMENTAIRES SUR CORNEILLE.

FIN DE LA TABLE.

